

সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা

২০ বী ভ্র-সং খ্যা





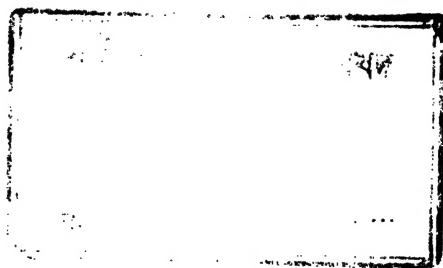
রবীন্দ্র-আলেখ্য
শিল্পী শশিকুমার হেন্দ

সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা

বর্ষ ৬৬ ॥ সংখ্যা ৩-৪

পত্রিকাধ্যক্ষ

শ্রীপুলিনবিহারী সেন



বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ

২৪৩১ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড
কলিকাতা ৬

মূল্য দশ টাকা

বিষয়-সূচী

রবীন্দ্রনাথ ও উপনিষদ	শ্রীবিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য্য	১২৯
রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে বৌদ্ধধর্ম	শ্রীঅমূল্যচন্দ্র সেন	১৬১
রূপকের ঐতিহ্য ও রবীন্দ্রনাথ	শ্রীভবতোষ দত্ত	১৭৩
রবীন্দ্র-সাহিত্যের তিন জগৎ : মুক্তবেণী	শ্রীপ্রমথনাথ বিনী	১৮৯
রবীন্দ্রনাথ ও সংস্কৃত সাহিত্য	শ্রীক্ষুদিরাম দাস	২১৩
রবীন্দ্র-দর্শন-প্রসঙ্গ	শিশিরকুমার মৈত্র	২৪০
মহাভারত-প্রসঙ্গ ও রবীন্দ্রনাথ	শ্রীদেবীপদ ভট্টাচার্য্য	২৫৫
রবীন্দ্র-তত্ত্ব	শ্রীবিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য্য	২৭৪
সংগীত-চিন্তায় প্রাচীন ভারত ও রবীন্দ্রনাথ	শ্রীপ্রফুল্লকুমার দাস	২৮৭
রবীন্দ্রকাব্যের প্রথম পর্যায়	শ্রীঅলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত	২৯৪
রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে বুদ্ধদেব ও বৌদ্ধধর্ম	শশিভূষণ দাশগুপ্ত	৩০৩
রবীন্দ্রনাথকৃত ইংরাজি শব্দের বঙ্গানুবাদ	শ্রীবীরেন্দ্রনাথ বিশ্বাস	৩২৭
রবীন্দ্রকাব্যে পাঠভেদ : সঙ্ক্যাসংগীত	শ্রীপুলিনবিহারী সেন	
কাব্যে পাঠান্তর	শ্রীভবেন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়	৩৫৯
কালের মাতা এবং রবীন্দ্রনাটক	শ্রীঅমলেন্দু বসু	৪৬৭
	শ্রীশঙ্ক ঘোষ	৪৯২

চিত্রসূচী

রবীন্দ্র-আলেখ্য	শশিকুমার হেস	প্রবেশক
রবীন্দ্র-প্রতিকৃতি	শ্রীশম্ভু সাহা	২১২
চিত্র	রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর	১২৯
পাণ্ডুলিপিচিত্র		
'শব্দ-চয়ন' প্রবন্ধের পাণ্ডুলিপি		৩২৮
সাহিত্য-পরিষদের প্রতিষ্ঠা-দিবস-উৎসবে অভিনন্দন		৩৫৮
কবি-কর্তৃক সংশোধিত রবীন্দ্র-রচনাবলীর প্রফ		৩৬৯
'দু দিন' কবিতার পাণ্ডুলিপি		৪২৩
কবি-কর্তৃক সংশোধিত রবীন্দ্র-রচনাবলীর প্রফ		৪৪৫
তপতী গ্রন্থের কবি-কর্তৃক সংশোধিত পৃষ্ঠা		৪৯৬
তপতী গ্রন্থে কবি-কর্তৃক যুক্ত নূতন অংশ		৪৯৭



রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক অঙ্কিত চিত্র
রবীন্দ্র-সংগ্রহ, বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ

রবীন্দ্রনাথ ও উপনিষদ

শ্রীবিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য্য

• সূচনা ॥

আচার্য্য ব্রজেন্দ্রনাথ শীলের নিকট লিখিত এক পত্রে রবীন্দ্রনাথ জানাইতেছেন—

“টমসন তাঁহার কেতাবে আমাকে আমার বায়ুমণ্ডল হইতে ছিন্ন করিয়া আনিয়া দাঁড় করাইয়াছেন। ইহাতে কাজ সহজ হয়—রেখার স্পষ্টতা পাওয়া যায়। কিন্তু মানুষ সম্বন্ধে সেই অতিক্ষুটতাই সত্যের অসম্পূর্ণতা। মানুষের কেবল যে ব্যক্তিত্ব আছে তাহা নহে, তাহার সম্বন্ধ আছে—সেই সম্বন্ধ দূরব্যাপী এবং তাহা অতি-নির্দিষ্ট নহে। আমার সেই সম্বন্ধের সত্যটি টমসন দেখিতে পান না। তাঁহার সঙ্গে কথা কহিয়া দেখিয়াছি যে তিনি ঠিকমত জানেন না যে বৈষ্ণবসাহিত্য এবং উপনিষৎ বিমিশ্রিত হইয়া আমার মনের হাওয়া তৈরি করিয়াছে। নাইট্রোজেনে এবং অক্সিজেনে যেমন মেশে তেমনি করিয়াই তাহার মিশিয়াছে। আমার রচনায় সীমা ও অসীমের দ্বন্দ্ব নাই, মিলন আছে তাহার কারণটি কেবলমাত্র আমার ব্যক্তিগত প্রকৃতিতে নাই, আমার চারিদিকে ব্যাপ্ত হইয়া আছে; সাম্প্রদায়িক বুদ্ধির বেড়ার ভিতর দিয়া ইহা বুঝা যায় না। আমার পিতার হৃদয়ে হাফিজ ও উপনিষদের এই সঙ্গম ঘটিয়াছিল—সৃষ্টির পক্ষে এইরূপ দুই বিষয়ের মিলনের প্রয়োজন আছে—সৃষ্টিকর্তার চিন্তের মধ্যে জী ও পুরুষ উভয়েই আছেন, নহিলে একভাবে সৃষ্টি হইতেই পারে না। কিন্তু কবির পক্ষে এ সকল তর্ক যদি ধ্বংস হয়, তবে মাপ করিবেন।”^১

‘শান্তিনিকেতনে’র একটি ভাষণেও মহর্ষির উল্লেখপ্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ এই একই কথা বলিয়াছেন—

“প্রাচীন ভারতের তপোবনের ঋষিরা যেমন তাঁর গুরু ছিলেন, তেমনি পারশ্বের সৌন্দর্য্যকুঞ্জের বুলবুল হাফেজ তাঁর বন্ধু ছিলেন। তাঁর জীবনে আনন্দ-প্রভাতে উপনিষদের শ্লোকগুলি ছিল প্রভাতের আলোক এবং হাফেজের কবিতাগুলি ছিল প্রভাতের গান। হাফেজের কবিতার মধ্যে যিনি আপনার রসোচ্ছ্বাসের সাড়া পেতেন তিনি যে তাঁর জীবনেশ্বরকে কিরকম নিবিড় রসবেদনা-পূর্ণ মাধুর্য্যঘন প্রেমের সঙ্গে অন্তরে বাহিরে দেখেছিলেন সে কথা অধিক করে বলাই বাহুল্য।”^২

মহর্ষির নিকট হইতে পৈতৃক উত্তরাধিকারস্বত্রে রবীন্দ্রনাথ উপনিষদ অধ্যয়নবোধ লাভ করিয়াছিলেন—ইহা সত্য হইলেও, তিনি আপন কবিস্বলভ সহজ তত্ত্বদৃষ্টি ও জীবন-

দর্শনের আলোকে উপনিষদের বহু-উচ্চারিত—“ঋষিভির্বহধা গীতং ছন্দোভির্বিবিধৈঃ পৃথক্”—মন্ত্রসমূহের যে নিগূঢ় অর্থ আবিষ্কার করিতে সমর্থ হইয়াছিলেন, সে বিষয়েও কোনও সংশয় থাকিতে পারে না। রবীন্দ্রনাথের জীবনের সহিত উপনিষদের সম্বন্ধ এতই সুগভীর ও অবিচ্ছেদ্য, যে একটিকে বাদ দিয়া অপরটিকে চিন্তা করাই দুঃস্বপ্ন ব্যাপার। উপনিষদের মন্ত্ররাজি রবীন্দ্রনাথের নিকট কতকগুলি তত্ত্বকথার সমষ্টিমাত্র ছিল না, উহা তাঁহার প্রাত্যহিক জীবনচর্য্যার মূলে জ্ঞান কর্ম ও প্রেমের অক্ষয় উৎসরূপে বিরাজমান ছিল। রবীন্দ্রনাথ যে দৃষ্টিতে উপনিষৎ অধ্যয়ন করিয়াছেন এবং ব্যাখ্যা করিয়াছেন, তাঁহার সমগ্র জীবনচর্য্যা সেই দৃষ্টির সহিত অবিরোধ সামঞ্জস্যহুত্রে গ্রথিত। এই দিক্ দিয়া রবীন্দ্রনাথের জীবনই বর্তমানকালে উপনিষদের এক অভিনব প্রাণবন্ত ভাষ্য বলিলেও অতুক্তি হয় না। রবীন্দ্রনাথ উপনিষৎকে কি শ্রদ্ধার চক্ষে দেখিতেন তাহা নিম্নোক্ত ভাষণাংশটুকু হইতে উপলব্ধি করিতে পারা যাইবে—

“উপনিষৎ ভারতবর্ষের ব্রহ্মজ্ঞানের বনস্পতি। এ যে কেবল সুন্দর শ্যামল ছায়াময় তা নয়, এ বৃহৎ এবং একটিন। এর মধ্যে যে কেবল সিদ্ধির প্রাচুর্য পল্লবিত তা নয়, এতে তপস্কার কঠোরতা উষ্ণগামী হয়ে রয়েছে।”*

রবীন্দ্রনাথের কবিদৃষ্টি যেমন সকল সংকীর্ণতাকে পরিহার করিয়া চলিত, বিশ্বের বিচিত্র বাণীর মধ্যে যেমন একটি গভীর ঐক্যতান আবিষ্কারের জন্য সর্বদা উদ্গ্রীব হইয়া থাকিত, একটি পরম সামঞ্জস্য ও সমন্বয়ের মধ্যে যেমন সর্ববিধ আপাত-বিরোধ ও বৈষম্য নিমজ্জিত করিয়া দিতে অসুক্ষণ রত থাকিত, উপনিষদের মন্ত্ররাজিতেও অসুক্ষণ বাণীই ভারতীয় ঋষিগণের উদার কণ্ঠ হইতে উদ্গোষিত হইয়াছিল। রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলিয়াছেন—

“স্টপ্‌ফোর্ড ব্রকের সঙ্গে যখন আমার আলাপ হয়েছিল, তখন তিনি আমাকে বললেন যে, কোনো-একটা বিশেষ সাম্প্রদায়িক দলের কথা বা বিশেষ দেশের বা কালের প্রচলিত রূপক ধর্মমত বা বিশ্বাসের সঙ্গে আমার কবিতা জড়িত নয় ব’লে আমার কবিতা প’ড়ে তাঁদের আনন্দ ও উপকার হয়েছে।...আমাদের উপনিষদের বাণীতে কোনো বিশেষ দেশকালের ছাপ নেই—তার মধ্যে এমন কিছুই নেই যাতে কোনো দেশের কোনো লোকের কোথাও বাধতে পারে। তাই সেই উপনিষদের প্রেরণায় আমাদের যা-কিছু কাব্য বা ধর্মচিন্তা হয়েছে সেগুলো পশ্চিম দেশের লোকের ভালো লাগবার প্রধান কারণই হচ্ছে তার মধ্যে বিশেষ দেশের কোনো সংকীর্ণ বিশেষত্বের ছাপ নেই।”*

এইভাবে উপনিষদের ভাবধারায় আবাল্য বর্ধিত কবি আপনার মানস ও অধ্যাত্ম-লোকের পরিপুষ্টিসাধন করিতে পারিয়াছিলেন বলিয়াই, তাঁহার দৃষ্টিও প্রাচীন ঋষিকবিগণের দৃষ্টির তায়ই স্বচ্ছ, নির্মল, উদার এবং দেশকালবিনিমুক্ত হইতে পারিয়াছিল। তাহার উপর ছিল প্রকৃতির উন্মুক্ত প্রাঙ্গণে স্বাধীন বন্ধনহীন ক্রীড়া—বিশেষতঃ, শাস্তিনিকেতনের দিগন্তপ্রসারিত প্রান্তরে নিরন্তর ঈশ্বরারাধনার পরিবেশের মধ্যে মহাকবি

আপনার অধ্যাত্মবোধের উপযুক্ত পরিমণ্ডলই খুঁজিয়া পাইয়াছিলেন। ‘শান্তিনিকেতন’ ভাষণের এক স্থলে কবি বলিতেছেন—

“এই আশ্রমে আছে কী? মাঠ এবং আকাশ এবং ছায়াগাছগুলি, চার দিকে একটি বিপুল অবকাশ এবং নির্মলতা। এখানকার আকাশে মেঘের বিচিত্র লীলা এবং চন্দ্রস্বর্য্য-গ্রহতারার আবর্তন কিছুতে আচ্ছন্ন হয়ে নেই। ১০০ চার দিকে বিশ্ব-প্রকৃতির এই অবাধ প্রকাশ এবং তার মাঝখানটিতে শাস্তং শিবমদ্বৈতয়ের দুই সন্ধ্যা নিত্য আরাধনা—আর কিছুই নয়। গায়ত্রী মন্ত্র উচ্চারিত হচ্ছে, উপনিষদের মন্ত্র পাঠিত হচ্ছে, স্তবগান শ্রবিত হচ্ছে, দিনের পর দিন, বৎসরের পর বৎসর—সেই নিভূতে, সেই নির্জনে, সেই বনের মর্মরে, সেই পাখির কুজনে, সেই উদার আলোকে, সেই নিবিড় ছায়ায়।”

২. দ্বৈতবাদ ও অদ্বৈতবাদ ॥

ভারতবর্ষে অতি প্রাচীন কাল হইতেই উপনিষদের মন্ত্রগুলিকে একটি সমন্বয়াক্ষক যোগস্থত্রের দ্বারা গ্রথিত করিবার চেষ্টা চলিয়া আসিতেছে। বিভিন্ন ঋষির বিভিন্ন কালে দৃষ্ট মন্ত্ররাজির মধ্যে সমন্বয় স্থাপন কতখানি সম্ভব, তাহা সত্যই বিচারসহ। কিন্তু ব্যাখ্যাকারগণের চেষ্টার বিরাম নাই। এই বিভিন্ন ব্যাখ্যানশৈলী হইতেই পরবর্ত্তীকালে বেদান্তদর্শনের বিভিন্ন প্রস্থান গড়িয়া উঠিয়াছে। এই সকল প্রস্থানভেদের মধ্যে আচার্য্য শঙ্করপ্রবর্ত্তিত মায়াবাদ বা অদ্বৈতবাদই সর্বাধিক প্রসিদ্ধি অর্জন করিয়াছে এবং ভারতীয় দার্শনিক মনীষার অপূর্ব কীর্ত্তিস্তম্ভরূপে বিশ্বের বিদগ্ধসমাজে প্রতিষ্ঠালাভ করিতে সমর্থ হইয়াছে। কিন্তু এই দার্শনিকতার কথা বাদ দিলেও শঙ্করপ্রবর্ত্তিত অদ্বৈতবাদের প্রভাব ভারতীয় সমাজজীবনের উপর দূরপ্রসারী হইয়াছিল, এবং অনেক ক্ষেত্রে যে কুফলও প্রসব করিয়াছিল, সে বিষয়ে সন্দেহ নাই। আচার্য্য শঙ্করের কর্মসন্ন্যাসমার্গ তাঁহার অদ্বৈতবাদের সহিত অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়াইয়া গিয়া সাধারণ অল্পবুদ্ধি জনগণকে বিভ্রান্ত করিয়া তুলিয়াছিল, নিষ্ক্রিয় করিয়া তুলিয়াছিল। এই বিগুহ্ব অদ্বৈতবাদ ও কর্মসন্ন্যাসমার্গের বিরুদ্ধে যখন দ্বৈতবাদ মাথা চাড়া দিয়া উঠিল, জন-জীবনেও তাহার প্রভাব লক্ষিত হইল। রবীন্দ্রনাথ এই একান্ত অদ্বৈতবাদ ও একান্ত দ্বৈতবাদ—এই উভয় মতবাদের পরস্পর ঘাত-প্রতিঘাতের ইতিহাস অতি স্বল্প কথায় লিপিবদ্ধ করিয়াছেন—

“ভারতবর্ষে একদিন অদ্বৈতবাদ কর্মকে অজ্ঞানের অবিচার কোঠায় নির্বাসিত করে অত্যন্ত বিগুহ্ব হতে চেয়েছিলেন। বলেছিলেন, ব্রহ্ম যখন নিষ্ক্রিয় তখন ব্রহ্মলাভ করতে গেলে কর্মকে সমূলে ছেদন করা আবশ্যক।

“সেই অদ্বৈতবাদের দ্বারা ক্রমে যখন দ্বৈতবাদের নানা শাখাময়ী নদীতে পরিণত হল তখন ব্রহ্ম এবং অবিচারকে নিয়ে একটা দ্বিধা উৎপন্ন হল।

“তখন দ্বৈতবাদী ভারত জগৎ এবং জগতের মূলে দুইটি তত্ত্ব স্বীকার করলেন। প্রকৃতি ও পুরুষ।

“অর্থাৎ ব্রহ্মকে তাঁরা নিষ্ক্রিয় নিষ্ঠুর বলে এক পাশে সরিয়ে রেখে দিলেন এবং শক্তিকে জগৎক্রিয়ার মূলে যেন স্বতন্ত্র সত্তারূপে স্বীকার করলেন। এইরূপে ব্রহ্ম যে কর্ম দ্বারা বদ্ধ নন এ কথাও বললেন, অথচ কর্ম যে একেবারে কিছুই নয় তাও বলা হল না। শক্তি ও শক্তির কার্য থেকে শক্তিমানকে দূরে বসিয়ে তাঁকে একটা খুব বড়ো পদ দিয়ে তাঁর সঙ্গে সমস্ত সম্বন্ধ একেবারে পরিত্যাগ করলেন।

“ওধু তাই নয়, এই ব্রহ্মই যে পরাস্ত, তিনিই যে ছোটো, সে কথাও নানা রূপকের দ্বারা প্রচার করতে লাগলেন।”*

কিন্তু রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে দ্বৈতবাদ ও অদ্বৈতবাদের মধ্যে এই পরস্পর দ্বন্দ্ব নিরর্থক। কেননা, তিনি সত্যকে তর্কের গণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ করিয়া রাখিতে চান না, তিনি তাহাকে জীবনের মধ্যে উপলব্ধি করিতে চান; এবং উপলব্ধির মধ্যে দ্বৈত ও অদ্বৈত পাশাপাশি ভাসমান। এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ এক জায়গায় বলিয়াছেন—

“অদ্বৈতবাদ ও দ্বৈতবাদ নিয়ে যখন আমরা বিবাদ করি তখন আমরা মত নিয়েই বিবাদ করি, সত্য নিয়ে নয়। সুতরাং সত্যকে আচ্ছন্ন ক’রে, বিস্তৃত হয়ে, আমরা এক দিকে ক্ষতিগ্রস্ত হই, আর-এক দিকে বিরোধ করে আমাদের দুঃখ ঘটে।

“আমাদের মধ্যে যারা নিজেকে দ্বৈতবাদী বলে ঘোষণা করেন তাঁরা অদ্বৈতবাদকে বিভীষিকা বলে কল্পনা করেন। সেখানে তাঁরা মতের সঙ্গে রাগারাগি করে সত্যকে পর্যন্ত একঘরে করতে চান।

“যারা ‘অদ্বৈতম্’ এই সত্যটিকে লাভ করেছেন তাঁদের সেই লাভটির মধ্যে প্রবেশ করো। তাঁদের কথায় যদি এমন কিছু থাকে যা তোমাকে আঘাত করে সেদিকে মন দেবার দরকার নেই।”*

কিন্তু যদিও রবীন্দ্রনাথ ভেদ ও অভেদ, ঐক্য ও বৈচিত্র্য—উভয়কেই সমান সত্যরূপে স্বীকার করিয়া লইয়াছেন বটে, তথাপি অদ্বৈত তত্ত্বের প্রতি তাঁহার পক্ষপাতও নানাস্থানে নানাভাবে প্রকাশিত হইয়া পড়িয়াছে। ‘নির্বিশেষ’ শীর্ষক ভাষণে তিনি বলিতেছেন—

“...নির্বিশেষের অভিমুখেই মানুষের সমস্ত উচ্চ আকাঙ্ক্ষা সমস্ত উন্নতির চেষ্টা কাজ করছে।

“অদ্বৈতবাদ, মায়াবাদ, বৈরাগ্যবাদ মানুষের এই ভাবকে এই সত্যকে সমুজ্জ্বল করে দেখেছে। সুতরাং, মানুষকে অদ্বৈতবাদ একটা বৃহৎ সম্পদ দান করেছে। তার মধ্যে নানা অব্যক্ত অধব্যক্তভাবে যে সত্য কাজ করছিল, সমস্ত আবরণ সরিয়ে দিয়ে তারই সম্পূর্ণ পরিচয় দিয়েছে।”*

অদ্বৈত ও দ্বৈত-প্রত্যয়ের এই অন্তহীন দ্বন্দ্ব ও লীলা রবীন্দ্রনাথের নিম্নোক্ত চতুর্দশপদী কবিতাটিতে অল্পম কাব্যরূপ লাভ করিয়াছে—

আছি আমি বিন্দুরূপে, হে অন্তর্যামী,

আছি আমি বিশ্বকেন্দ্রস্থলে। ‘আছি আমি’

এ কথা স্মরিলে মনে মহান্ বিশ্বয়
আকুল করিয়া দেয়, শুদ্ধ এ হৃদয়
প্রকাণ্ড রহস্যভারে। ‘আছি’ আর ‘আছে’
অন্তহীন আদিপ্রহেলিকা, কার কাছে
গুণাইব অর্থ এর! তত্ত্ববিদ তাই
কহিতেছে, ‘এ নিখিলে আর কিছু নাই,
গুণু এক আছে।’ করে তারা একাকার
অস্তিত্বরহস্যরাশি করি অস্বীকার।
একমাত্র তুমি জ্ঞান এ ভবসংসারে
যে আদি গোপন তত্ত্ব—আমি কবি তারে
চিরকাল সবিনয়ে স্বীকার করিয়া
অপার বিশ্বয়ে চিত্ত রাখিব ভরিয়া।*

৩. ব্রহ্মের স্বরূপ : নির্বিশেষ ও সবিশেষ ॥

উপনিষদে ব্রহ্মের স্বরূপ বর্ণনা প্রসঙ্গে বলা হইয়াছে—“সত্যং জ্ঞানমনস্তং ব্রহ্ম।” ব্রহ্ম সত্যস্বরূপ, তিনি জ্ঞানস্বরূপ, এবং তিনি অনন্ত। রবীন্দ্রনাথের জীবনে এই মন্ত্রটি নিরন্তর ধ্যানের বিষয় ছিল, গুণু ধ্যান নয় প্রাত্যহিক আচরণের নিয়ন্তা ছিল। তাই তিনি বলিয়াছেন—

“সত্যং জ্ঞানমনস্তং ব্রহ্ম—এই মন্ত্রটি তো কেবলমাত্র ধ্যানের বিষয় নয়। এটিকে প্রতিদিনের সাধনায় জীবনের মধ্যে গ্রহণ করতে হবে।

“সেই সাধনাটি কী? আমাদের জীবনে সত্যের সঙ্গে অনন্তের যে বাধা ঘটিয়ে বসেছি, যে বাধাবশত আমাদের জ্ঞানের বিকার ঘটছে, সেইটে দূর করে দিতে থাকা।”*

রবীন্দ্রনাথ যে-ভাবে এই মন্ত্রের ব্যাখ্যা করিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার জগৎ ও জীবন সম্পর্কে বিশিষ্ট দৃষ্টিভঙ্গীর পরিচয় পাওয়া যায়। ব্রহ্মকে রবীন্দ্রনাথ জগৎ হইতে বিচ্ছিন্ন একটি বুদ্ধিগ্রাহ্য অতীন্দ্রিয় তত্ত্বরূপে দেখেন নাই। ব্রহ্ম এই পরিদৃশ্যমান সৃষ্টির মধ্যেই ব্যাপ্ত হইয়া রহিয়াছেন, এই সীমার মধ্য দিয়াই তাঁহার অসীম অনন্তস্বরূপ নিয়ত প্রকাশ করিতেছেন, সেই পরম সত্যের মধ্যে সকল বিরোধের সমন্বয়। তাই রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“এইবার আমাদের সমস্ত মন্ত্রটি একবার দেখে নিই। সত্যং জ্ঞানমনস্তং ব্রহ্ম।

“অনন্ত ব্রহ্মের সীমারূপটি হচ্ছে সত্য। বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে সত্যনিয়মের সীমার মধ্য দিয়েই অনন্ত আপনাকে উৎসর্গ করছেন। প্রশ্ন এই যে, সত্য যখন সীমায় বদ্ধ তখন অসীমকে প্রকাশ করে কেমন করে? তার উত্তর এই যে, সত্যের সীমা আছে, কিন্তু সত্য সীমার দ্বারা বদ্ধ নয়। এই জটাই সত্য গতিমান। সত্য আপনার গতির দ্বারা কেবলই

আপনার সীমাকে পেরিয়ে পেরিয়ে চলতে থাকে, কোনো সীমায় এসে সে একেবারে ঠেকে যায় না। সত্যের এই নিরন্তর প্রকাশের মধ্যে আত্মদান করে অনন্ত আপনাকেই জানছেন—এইজন্তই মন্দের একপ্রান্তে ‘সত্যং’, আর-এক প্রান্তে ‘অনন্তং ব্রহ্ম’, তারই মাঝে মাঝে ‘জ্ঞানং’।

“এই কথাটিকে বাক্যে বলতে গেলেই স্বতাবিরোধ এসে পড়ে, কিন্তু সে বিরোধ কেবল বাক্যেরই। আমরা যাকে ভাষায় বলি সীমা, সেই সীমা ঐকান্তিকরূপে কোথাও নেই; তাই সীমা কেবলই অসীমে মিলিয়ে মিলিয়ে যাচ্ছে। আমরা যাকে ভাষায় বলি অসীম সেই অসীমও ঐকান্তিকভাবে কোথাও নেই; তাই অসীম কেবলই সীমায় রূপ গ্রহণ করে প্রকাশিত হচ্ছেন। সত্যও অসীমকে বর্জন করে সীমায় নিশ্চল হয়ে নেই, অসীমও সত্যকে বর্জন করে শূন্য হয়ে বিরাজ করছেন না। এইজন্ত ব্রহ্ম, সীমা এবং সীমাহীনতা দুইয়েরই অতীত; তাঁর মধ্যে রূপ এবং অরূপ দুইই সংগত হয়েছে।”^{১১}

অনন্তের সম্যক উপলব্ধি যাহার ঘটিয়াছে, তাহার কাছে যে সকল দ্বন্দের সমাধান ঘটিয়া গিয়াছে,—তাহা কর্মক্ষেত্রেই হউক, বা দার্শনিক বিচারের ক্ষেত্রে হউক, অথবা ধর্মশাস্ত্রের বা নীতিশাস্ত্রের আলোচনাতেই হউক—এ কথা রবীন্দ্রনাথ যেমন অপরূপভাবে বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছেন, তেমনটি আর কেহ পারিয়াছেন কিনা জানি না। কিন্তু অনন্ত ব্রহ্মস্বরূপের এই উপলব্ধি শুধু বুদ্ধিগ্রাহ্য বিন্দুগত অহুভূতিমাত্র নহে, এই উপলব্ধি ‘সংবেদনঘন আনন্দাহুভূতি’—রবীন্দ্রনাথ যাহাকে বলিয়াছেন, ‘আনন্দের জানা। প্রেমের জানা।’ ‘সামঞ্জস্য’ শীর্ষক ভাষণের কয়েকটি পঙ্ক্তি এই প্রসঙ্গে উদ্ধারযোগ্য—

“তর্কের ক্ষেত্রে দ্বৈত এবং অদ্বৈত পরস্পরের একান্ত বিরোধী।...কিন্তু প্রেমের ক্ষেত্রে দ্বৈত এবং অদ্বৈত ঠিক একই স্থান জুড়ে রয়েছে। প্রেমতে একই কালে দুই হওয়াও চাই, এক হওয়াও চাই।...

“উপনিষদে ঈশ্বরের সম্বন্ধে এইজন্তে কেবলই বিরুদ্ধ কথাই দেখতে পাই। য একোহবর্ণো বহুধাশক্তিযোগাৎ বর্ণাননেকান্ নিহিতার্থো দধাতি।...তিনি যে প্রেমস্বরূপ—তাই, শুধু এক হয়ে তাঁর চলে না, অনেকের বিধান নিয়েই তিনি থাকেন।...

“আমাদের প্রকৃতির মধ্যেও এই স্থিতি ও গতির সামঞ্জস্য আমরা একটিমাত্র জায়গায় দেখতে পাই; সে হচ্ছে প্রেমে।...

“কর্মক্ষেত্রে ত্যাগ এবং লাভ ভিন্ন শ্রেণীভুক্ত, তারা বিপরীত পর্যায়ের। প্রেমতে ত্যাগও যা লাভও তাই।...

“দর্শনশাস্ত্রে মস্ত একটা তর্ক আছে। ঈশ্বর পুরুষ কি অপুরুষ, তিনি সগুণ কি নিগুণ, তিনি personal কি impersonal? প্রেমের মধ্যে এই হাঁ না এক সঙ্গে মিলে আছে।... সেইজন্তে ভগবান সগুণ কি নিগুণ সে-সমস্ত তর্কের কথা কেবল তর্কের ক্ষেত্রেই চলে; সে তর্ক তাঁকে স্পর্শও করতে পারে না।

“ধর্মশাস্ত্রে তো দেখা যায় মুক্তি এবং বন্ধনে এমন বিরুদ্ধ সম্বন্ধ যে, কেউ কাউকে রেয়াত

করে না।...কিন্তু একটি ক্ষেত্র আছে যেখানে অধীনতা এবং স্বাধীনতা ঠিক সমান গৌরব ভোগ করে, এ কথা আমাদের ভুললে চলবে না। সে হচ্ছে প্রেমে।...প্রেমই সম্পূর্ণ স্বাধীন এবং প্রেমই সম্পূর্ণ অধীন।

“ঈশ্বর তো কেবলমাত্র মুক্ত নন।...তিনি নিজেকে বেঁধেছেন।...তঁার যে আনন্দ রূপ যেক্রমে তিনি প্রকাশ পাচ্ছেন, এই তো তাঁর বন্ধনের রূপ।...কোনটা বড়ো কথা? ঈশ্বর শুদ্ধবুদ্ধমুক্ত, এইটে? না, তিনি আমাদের সঙ্গে পিতৃত্বে সখিত্বে পতিত্বে বদ্ধ—এইটে? ছোটোই সমান বড়ো কথা।...”

“তেমনি সীমাকে আমরা গাল দিয়ে থাকি।—বেন, সীমা জিনিসটা যে কী তা আমরা কিছুই জানি! সীমা একটি পরমাশ্চর্য রহস্য।...অসীমের অপেক্ষা সীমা কোনো অংশেই কম আশ্চর্য নয়, অব্যক্তের অপেক্ষা ব্যক্ত কোনোমতেই অশ্রদ্ধেয় নয়।...”

“স্বাধীনতা অধীনতা নিয়েও আমরা কথার খেলা করি।...অধীনতা জিনিসটা যে কত বড়ো মহিমাম্বিত বৈষ্ণব ধর্মে সেইটে আমাদের দেখিয়েছে।...”^{১২}

যেহেতু প্রেমের মধ্যে, আনন্দের মধ্যে সর্ববিরোধের সামঞ্জস্য এবং যেহেতু ব্রহ্ম আনন্দস্বরূপ—‘রসো বৈ সঃ। রসং হ্রেবাং লঙ্কানন্দী ভবতি’, ‘রসানাং রসতমঃ’—সেই হেতু ব্রহ্ম একই সঙ্গে নিষ্ক্রিয় এবং ক্রিয়াবান্, একই সঙ্গে শাস্ত ও চঞ্চল, যুগপৎ কুটস্থ ও সর্বতঃপ্রসারী।

“উপনিষৎ বলেছেন—‘এষ দেবো বিশ্বকর্মা’, এই দেবতা বিশ্বকর্মা, বিশ্বের অসংখ্য কর্মে আপনাকে অসংখ্য আকারে ব্যক্ত করছেন; কিন্তু তিনিই ‘মহাত্মা সদা জনানাং হৃদয়ে সন্নিবিষ্টঃ’, মহান-আপন-রূপে, পরম-এক-রূপে সর্বদাই মানুষের হৃদয়ের মধ্যে সন্নিবিষ্ট আছেন। ‘সদা মনীষা মনসাভিকম্পো য এতৎ’—সেই হৃদয়ের যে জ্ঞান, যে জ্ঞান একেবারে সংশয়রহিত অব্যবহিত জ্ঞান, সেই জ্ঞানে ঝাঁরা এঁকে পেয়ে থাকেন, ‘অমৃতাশ্তে ভবন্তি’, তাঁরাই অমৃত হন।’^{১৩}

আবার—

“উপনিষদে ব্রহ্ম সম্বন্ধে বলেছে তাঁর ‘স্বাভাবিকী জ্ঞানবলক্রিয়া চ’। অর্থাৎ, তাঁর জ্ঞান বল ও ক্রিয়া স্বাভাবিক। তাঁর বল আর ক্রিয়া এই তো হল যা-কিছু—এই তো হল জগৎ। চার দিকে দেখতে পাচ্ছি বল কাজ করছে—স্বাভাবিক এই কাজ—অর্থাৎ, আপনার জোরেই আপনার এই কাজ চলছে—এই স্বাভাবিক বল ও ক্রিয়া যে কী জিনিস তা আমরা আমাদের প্রাণের মধ্যে স্পষ্ট করে বুঝতে পারি। এই বল ও ক্রিয়া হল বাহিরের সত্য। তারই সঙ্গে সঙ্গে একটি অন্তরের প্রকাশ আছে, সেইটি হল জ্ঞান। আমরা বুদ্ধিতে বোঝবার চেষ্টায় দুটিকে স্বতন্ত্র করে দেখছি, কিন্তু বিরাটের মধ্যে এ একেবারে এক হয়ে আছে। সর্বত্র জ্ঞানের চালনাতেই বল ও ক্রিয়া চলছে এবং বল ও ক্রিয়ার প্রকাশেই জ্ঞান আপনাকে উপলব্ধি করছে। ‘স্বাভাবিকী জ্ঞানবলক্রিয়া চ’ মানুষ এমন কথা বলতেই পারত না যদি সে নিজের মধ্যে স্বাভাবিক জ্ঞান ও প্রাণ এবং উভয়ের

যোগ একান্ত অমুভব না করত। এইজন্তই গায়ত্রীমন্ত্রে এক দিকে বাহিরের ‘ভূভুবঃ স্বঃ’ এবং অন্য দিকে অন্তরের ধী উভয়কেই একই পরমশক্তির প্রকাশরূপে ধ্যান করবার উপদেশ আছে।”^{১১}

কিন্তু সেই ব্রহ্ম বা পরমা শক্তির এই সতত পরিস্পন্দ বা ক্রিয়া যেহেতু স্বাভাবিক, বাহিরের কোনও প্রভাবের তাড়নায় নয়, সেই হেতু এই ক্রিয়াশীলতা তাঁহার স্বরূপানন্দেরই বিলাস বা লীলামাত্র। সেইজন্তই তিনি স্বাধীন, মুক্ত।

“উপনিষৎ বলেন, তাঁর ‘স্বাভাবিকী জ্ঞানবলক্রিয়া চ’। তাঁর জ্ঞান শক্তি এবং কর্ম স্বাভাবিক। তাঁর পরমা শক্তি আপন স্বভাবেই কাজ করছে। আনন্দই তাঁর কাজ, কাজই তাঁর আনন্দ। বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের অসংখ্য ক্রিয়াই তাঁর আনন্দের গতি।”^{১২}

এইভাবে ব্রহ্মের মধ্যে সকল বিরোধের সামঞ্জস্য ঘটয়াছে বলিয়াই তিনি চরম সত্য, তিনি অখণ্ড এবং তিনি অদ্বৈত। রবীন্দ্রনাথ নিম্নোক্ত সন্ধর্ভাংশটিতে ব্রহ্মের এই পরম সত্যরূপ অল্পম ভঙ্গীতে ব্যক্ত করিয়াছেন—

“বেদমন্ত্রে আছে মৃত্যুও তাঁর ছায়া, অমৃতও তাঁর ছায়া—উভয়কেই তিনি নিজের মধ্যে এক করে রেখেছেন। ষাঁর মধ্যে সমস্ত হৃদয়ের অবসান হয়ে আছে তিনিই হচ্ছেন চরম সত্য। তিনিই বিপুলতম জ্যোতি, তিনিই নির্মলতম অঙ্ককার।

“সংসারের সমস্ত বিপরীতের সমন্বয় যদি কোনো একটি সত্যের মধ্যে না ঘটে তবে তাকে চরম সত্য বলে মানা যায় না। তবে তার মধ্যে যেটুকু কুলোল না তার জন্তে আর একটা সত্যকে মানতে হয়, এবং সে ছটিকে পরস্পরের বিরুদ্ধ বলেই ধরে নিতে হয়। তা হলেই অমৃতের জন্তে ঈশ্বরকে এবং মৃত্যুর জন্তে শয়তানকে মানতে হয়।

“কিন্তু আমরা ব্রহ্মের কোনো শরিককে মানি নে—আমরা জানি তিনিই সত্য, খণ্ড সত্যের সমস্ত বিরোধ তাঁর মধ্যে সামঞ্জস্য লাভ করেছে। আমরা জানি তিনিই এক; খণ্ড সত্তার সমস্ত বিচ্ছিন্নতা তাঁর মধ্যে সম্মিলিত হয়ে আছে।”^{১৩}

৪. ব্রহ্মবাদীর লক্ষণ ॥

এইভাবে ব্রহ্মে ‘স্বাভাবিকী জ্ঞানবলক্রিয়া’র সহিত আনন্দের সম্মিলন ঘটয়াছে। সুতরাং যিনি ব্রহ্মের প্রকৃত স্বরূপ উপলব্ধি করিতে পারিয়াছেন তাঁহার জীবনেও অমূরূপ-ভাবেই জ্ঞান কর্ম ও প্রেম বা আনন্দের সমাবেশ ঘটিবে—কেননা, উপনিষদে আছে, ‘ব্রহ্ম বেদ ব্রহ্মৈব ভবতি’, ব্রহ্মবিৎ যিনি তিনি ব্রহ্মের সহিত তাদাত্ম্য প্রাপ্ত হন। যদিও সম্পূর্ণ তাদাত্ম্যলাভ, রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে অসম্ভব এবং অনভীক্ষিতও বটে, তথাপি ব্রহ্মের সেই অনন্ত জ্ঞান, অনন্ত ক্রিয়াশক্তি এবং অনন্ত আনন্দ ও প্রেমের স্বল্প অংশও যদি আমরা আমাদের ক্ষুদ্র জীবনের আধারে সঞ্চিত করিতে পারি, তবে তাহাতেই আমাদের জীবন সার্থক হইয়া উঠিবে।^{১৪} যিনি ব্রহ্মবিৎ তিনি সেই পরম সত্যস্বরূপ ব্রহ্মের চায়ই

জ্ঞানযোগী, নানা কর্মে সতত যুক্ত এবং সর্ববিধ কর্মই তাঁহার নিকট আনন্দের আভাসমাত্র, পরাধীনতার শৃঙ্খল নহে। তাই রবীন্দ্রনাথ বলিতেছেন—

“উপনিষদে ‘ব্রহ্মবিদ্যাং বরিষ্ঠঃ’, ব্রহ্মবিৎদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ, কাকে বলেছেন? আত্মক্ৰীড়া আত্মরতিঃ ক্রিয়াবান্ এষ ব্রহ্মবিদ্যাং বরিষ্ঠঃ। পরমাত্মায় য়ার আনন্দ, পরমাত্মায় য়ার ক্রীড়া, এবং যিনি ক্রিয়াবান্ তিনিই ব্রহ্মবিৎদের মধ্যে শ্রেষ্ঠ। আনন্দ আছে, অথচ সেই আনন্দের ক্রীড়া নেই এ কখনো হতেই পারে না। সেই ক্রীড়া নিষ্ক্রিয় নয়—সেই ক্রীড়াই হচ্ছে কর্ম। ব্রহ্মে য়ার আনন্দ তিনি কর্ম না হলে বাঁচবেন কি করে? কারণ, তাঁকে এমন কর্ম করতেই হবে যে কর্মে সেই ব্রহ্মের আনন্দ আকার ধারণ করে বাহিরে প্রকাশমান হয়ে ওঠে। এইজন্ম তিনি ব্রহ্মবিৎ, অর্থাৎ জ্ঞানে যিনি ব্রহ্মকে জানেন, তিনি ‘আত্মরতিঃ’, পরমাত্মাতেই তাঁর আনন্দ; এবং তিনি ‘আত্মক্ৰীড়ঃ’, তাঁর সকল কাজই হচ্ছে পরমাত্মার মধ্যে—তাঁর খেলা, তাঁর স্নান-আহার, তাঁর জীবিকা-অর্জন, তাঁর পরহিত-সাধন, সমস্তই হচ্ছে পরমাত্মার মধ্যে তাঁর বিহার। তিনি ক্রিয়াবান্, ব্রহ্মের যে আনন্দ তিনি ভোগ করেন তাকে কর্মে প্রকাশ না করে তিনি থাকতে পারেন না। কবির আনন্দ কাব্যে, শিল্পীর আনন্দ শিল্পে, বীরের আনন্দ শক্তির প্রতিষ্ঠায়, জ্ঞানীর আনন্দ তত্ত্বাবিস্তারে যেমন আপনাকে কেবলই কর্ম আকারে প্রকাশ করতে যাচ্ছে, ব্রহ্মবিদের আনন্দ তেমনি জীবনে ছোটো বড়ো সকল কাজেই সত্যের দ্বারা, সৌন্দর্যের দ্বারা, শৃঙ্খলার দ্বারা, মঙ্গলের দ্বারা অসীমকেই প্রকাশ করতে চেষ্টা করে।

“ব্রহ্মও তো আপনার আনন্দকে তেমনি করেই প্রকাশ করছেন—তিনি ‘বহুধাশক্তি-যোগাৎ বর্ণনানেকান্নিহিতার্থো দধাতি।’ তিনি আপনার বহুধা শক্তির যোগে নানা জাতির নানা অন্তর্নিহিত প্রয়োজন সাধন করছেন।...আমাদেরও সার্থকতা ওইখানে—ওইখানেই ব্রহ্মের সঙ্গে মিল আছে। বহুধাশক্তিযোগে আমাদেরও আপনাকে কেবলই দান করতে হবে।”^{১৭}

যিনি ব্রহ্মবিদ তাঁহার কাছে অতি তুচ্ছ বিষয়ের মধ্যেও অনন্তের প্রকাশ স্পষ্ট, তাঁহার প্রত্যেক কর্তব্যকর্মে ব্রহ্মেরই আনন্দাংশ বিমিশ্রিত হইয়া আছে। এইভাবে ব্রহ্ম শুধু তাঁহার নিকট কেবলমাত্র যুক্তিসিদ্ধ একটি অমূর্ত্ত ভাবমাত্র নহে, উহা তাঁহার প্রাত্যহিক আচরণের অঙ্গীভূত ও উপলব্ধির বিষয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ যে দৃষ্টিতে উপনিষদের বাণীসমূহ অধ্যয়ন করিয়াছেন তাহাতে ব্রহ্মের abstract রূপ নিতান্তই অলীক বলিয়া প্রতিভাত হয়—উপনিষদের মস্তদ্রষ্টা ঋগিগণেরও ব্রহ্মের এই জাতীয় রূপ অভিপ্রেত ছিল বলিয়া মনে হয় না। এ-বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের মত অত্যন্ত স্পষ্ট—

“ইউরোপের কোনো কোনো আধুনিক তত্ত্বজ্ঞানী, য়ারা পরোক্ষে বা প্রত্যক্ষে উপনিষদের কাছেই বিশেষভাবে ঋণী, তাঁরা সেই ঋণকে অস্বীকার করেই বলে থাকেন, ভারতবর্ষের ব্রহ্ম একটি অবচ্ছিন্ন (abstract) পদার্থ। অর্থাৎ, জগতে যেখানে যা-কিছু আছে সমস্তকে

ত্যাগ করে বাদ দিয়েই সেই অনন্তস্বরূপ—অর্থাৎ, এক কথায় তিনি কোনোখানেই নেই, আছেন কেবল তত্ত্বজ্ঞানে।

“এরকম কোনো দার্শনিক মতবাদ ভারতবর্ষে আছে কিনা সে কথা আলোচনা করতে চাই নে, কিন্তু এটি ভারতবর্ষের আসল কথা নয়। বিশ্বজগতের সমস্ত পদার্থের মধ্যেই অনন্তস্বরূপকে উপলব্ধি করার সাধনা ভারতবর্ষে এতদূরে গেছে যে অত্র দেশের তত্ত্বজ্ঞানীরা সাহস করে ততদূরে যেতে পারেন না।”^{১৮}

সুতরাং রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে ব্রহ্মোপলব্ধির জন্ম সংসারত্যাগের, কর্মসন্ন্যাসের কোনও আবশ্যকতা নাই; বরং সন্ন্যাসমার্গ তাঁহার নিকট ব্রহ্মের পূর্ণস্বরূপ উপলব্ধির পক্ষে অন্তরায়। ব্রহ্মবিৎ নিরন্তর কর্মযোগের দ্বারাই আপন যথার্থ সত্তা উপলব্ধি করিয়া থাকেন, কর্ম-সন্ন্যাসের দ্বারা নহে।—

বৈরাগ্যসাধনে মুক্তি সে আমার নয়,
অসংখ্য বন্ধনমাঝে মহানন্দময়
লভিব মুক্তির স্বাদ।...

সুতরাং আচার্য্য শঙ্করের কর্মসন্ন্যাসমার্গের সহিত রবীন্দ্রনাথের কর্মযোগের বিরোধ অতি স্পষ্ট। এই বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের নিজের উক্তিই উদ্ধারযোগ্য—

“আমাদের আশ্রমের যে সত্যসাধনা তার লক্ষ্যও এই দিকে, এই পরিপূর্ণতার দিকে, এই শান্তি-শিব-অদ্বৈতের দিকে—কখনোই প্রমত্ততার দিকে নয়।...

“এই অপ্রমত্ত পরিপূর্ণ শান্তিকে লাভ করবার অভিপ্রায় একদিন এই ভারতবর্ষের সাধনার মধ্যে ছিল। উপনিষদে ভগবদ্গীতায় আমরা এর পরিচয় যথেষ্ট পেয়েছি।

“মাঝখানে ভারতবর্ষে বৌদ্ধযুগের যখন আধিপত্য হল তখন আমাদের সেই সনাতন পরিপূর্ণতার সাধনা নির্বাণের সাধনার আকার ধারণ করল।”^{১৯}

“এমনি করে পূর্ণতার শান্তি একদিন শূন্যতার শান্তি—আকারে ভারতবর্ষের সাধনাক্ষেত্রে দেখা দিয়েছিল। সমস্ত বাসনাকে নিরন্তর ক’রে, সমস্ত প্রবৃত্তির মূলোচ্ছেদ করে দিয়ে, তবৈই পরম শ্রেয়কে লাভ করা যায়, এই মত যেদিন থেকে ভারতবর্ষে তার সহস্র মূল বিস্তার করে দাঁড়ালো সেইদিন থেকে ভারতবর্ষের সাধনায় সামঞ্জস্যের স্থলে রিক্ততা এসে দাঁড়ালো—সেই দিন থেকে প্রাচীন তাপসাস্রমের স্থলে আধুনিক কালের সন্ন্যাসাস্রম প্রবল হয়ে উঠল এবং উপনিষদের পূর্ণস্বরূপ ব্রহ্ম শঙ্করাচার্যের শূন্যস্বরূপ ব্রহ্ম-রূপে প্রচ্ছন্ন বৌদ্ধবাদে পরিণত হলেন।”^{২০}

“আনন্দাঙ্কোব খণ্ডিমানি ভূতানি জায়ন্তে, আনন্দেন জাতানি জীবন্তি, আনন্দং প্রয়ন্ত্যভিসংবিশন্তি চ”—উপনিষদের এই বাণী রবীন্দ্রনাথের সকল জীবনসাধনার মূলে ছিল। তাঁহার প্রত্যেক কর্ম আনন্দের সহিত ওতপ্রোতভাবে জড়িত ছিল। প্রকৃত ব্রহ্মবাদীর জীবনে তাই জ্ঞানের সহিত কর্মের, কর্মের সহিত আনন্দের অবিচ্ছেদ্য সম্পর্ক—“আনন্দং ব্রহ্মণো বিদ্বান্ ন বিভেতি কূতশ্চন।” তাই রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“উপনিষৎ বলেছেন, আনন্দ হতেই সমস্ত জীবের জন্ম, আনন্দের মধ্যেই সকলের জীবনযাত্রা এবং সেই আনন্দের মধ্যেই আবার সকলের প্রত্যাবর্তন। বিশ্বজগতে এই-যে আনন্দসমুদ্রে কেবলই তরঙ্গলীলা চলছে প্রত্যেক মাহুষের জীবনটিকে এরই ছন্দে মিলিয়ে নেওয়া হচ্ছে জীবনের সার্থকতা। প্রথমেই এই উপলব্ধি তাকে পেতে হবে যে, সেই অনন্ত আনন্দ হতেই সে জেগে উঠছে, আনন্দ হতেই তার যাত্রারম্ভ। তার পরে কর্মের বেগে সে যতদূর পর্যন্তই উচ্ছ্রিত হয়ে উঠুক-না এই অহুভূতিটিই যেন সে রক্ষা করে যে সেই অনন্ত আনন্দ-সমুদ্রেই তার লীলা চলছে। তার পরে কর্ম সমাধা করে আবার যেন সে অতি সহজেই নত হয়ে, সেই আনন্দ-সমুদ্রের মধ্যেই আপনার সমস্ত বিক্ষেপকে প্রশান্ত করে দেয়। এই হচ্ছে যথার্থ জীবন এই জীবনের সঙ্গেই সমস্ত জগতের মিল। সে মিলেই শান্তি এবং মঙ্গল এবং সৌন্দর্য প্রকাশ পায়।”^{১১}

ডঃ রাধাকৃষ্ণন রবীন্দ্রনাথের এই জীবন-সাধনার বৈশিষ্ট্য সম্বন্ধে যথার্থই বলিয়াছেন—

The Vedanta system and its latest exponent Rabindranath stand for a synthetic idealism, which while not trying to avoid the temporal and the finite, has still a hold on the Eternal Spirit. They give us a practical mysticism which would have us live and act in the temporal world, but make action a consecration and life a dedication to God. But our work in the temporal world should not absorb all our energies and make us miss the vision universal. With a strong hold on the idea of the all- pervading, we must work in the world. “Oh, grant me my prayer that I may never lose the bliss of the touch of the one in the play of the many” (*Gitanjali*, 63). The truly religious hero does the dullest deeds with a singing soul.^{১২}

৫. রাজা রামমোহন রায় ও মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ॥

রবীন্দ্রনাথ উপনিষদের মন্ত্রের আলোকে ব্রহ্মবাদীর যে লক্ষণ অবধারণ করিয়াছিলেন, তাহা আধুনিক যুগে নব্যবঙ্গের দুই মহাপুরুষের চরিত্রে মূর্ত হইয়া উঠিয়াছিল। পরিপূর্ণ মহাশয়ের যে চিত্র উপনিষদের মন্ত্রদ্রষ্টা ঋষিগণ আপন-আপন দিব্যদৃষ্টির সাহায্যে অঙ্কন করিয়াছিলেন, বাঙলার নবযুগের প্রথম প্রবর্তক ভারতপথিক রামমোহন ও আপন পিতৃদেব মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের চরিত্রে রবীন্দ্রনাথ যেন তাহারই প্রতিচ্ছবি দেখিয়া ধৃত হইয়াছিলেন। এই দুই মহান নেতার চরিত্রে জ্ঞান, কর্ম ও ভক্তি বা প্রেমের যে অর্পূর্ব সমন্বয় ঘটিয়াছিল, একমাত্র সেই সমন্বয়ের ফলেই সঙ্গীর্ণ জীবনবোধ দূরীভূত হইয়া উদার বিশ্ববোধের ক্ষুদ্রীভূত হইতে পারে। ব্রহ্মোপলব্ধির পথ যে কর্মসন্ন্যাস নয়, কর্মযোগ; সংসার হইতে আপনাকে বিচ্ছিন্ন করিয়া যে মুক্তিলাভ করা যায় না, সংসারের সর্ববিধ কল্যাণকর কর্মে চিন্তায় ও ধ্যানে আপনাকে যুক্ত করিয়া রাখাই যে সর্বোত্তম মুক্তিমার্গ—কোনও স্বার্থসাধনের উদ্দেশ্যে নয়, কিন্তু সম্পূর্ণ নির্লিপ্ত ঐদাসীত্বে; এবং মহাশয়ের সর্বঙ্গীণ বিকাশই

যে মর্ত্যমানবের পক্ষে চরম আকাজক্ষণীয় শ্রেয়ঃপথ—ইহা এই দুই মহামানবের জীবনে প্রমাণিত হইয়াছে। রামমোহন রায়ের সকল সাধনাই যে উপনিষদের উদার বাণীর দ্বারা উদ্ভূত—তাহা ধর্মীয়ই হউক, সামাজিকই হউক, অথবা রাষ্ট্রীয়ই হউক,—ইহা রবীন্দ্রনাথ যেমনভাবে দেখাইয়াছেন, তেমনটি আর কেহও পারিয়াছেন কিনা সন্দেহ—

“একদা বৈদিক যুগে কর্মকাণ্ড যখন প্রবল হয়ে উঠেছিল তখন নিরর্থক কর্মই মানুষকে চরমরূপে অধিকার করেছিল :...তার পরে জ্ঞানের সাধনার যখন প্রাচুর্য্য হ'ল তখন মানুষের পক্ষে জ্ঞানই একমাত্র চরম হয়ে উঠল—কারণ, যার সম্বন্ধে জ্ঞান তিনি নিগুণ নিষ্কিন্ম, স্তূতরাং তাঁর সঙ্গে আমাদের কোনোপ্রকার সম্বন্ধ হতেই পারে না ; এ অবস্থায় ব্রহ্মজ্ঞান নামক পদার্থটাতে জ্ঞানই সমস্ত, ব্রহ্ম কিছুই নয় বললেই হয়।...তার পরে ভক্তি যখন মাথা তুলে দাঁড়ালো তখন সে জ্ঞানকে পায়ের তলায় চেপে ও কর্মকে রসের শ্রোতে ভাসিয়ে দিয়ে একমাত্র নিজেই মানুষের পরম স্থানটি সম্পূর্ণ জুড়ে বসল...।

“এইরূপ গুরুতর আত্মবিচ্ছেদের উচ্ছৃঙ্খলতার মধ্যে মানুষ চিরদিন বাস করতে পারে না।...।

“সেই পূর্ণ মনুষ্যত্বের সর্বাঙ্গীণ আকাজক্ষাকে বহন করে এ দেশে রামমোহন রায়ের আবির্ভাব হয়েছিল। ভারতবর্ষে তিনি যে কোনো নূতন ধর্মের সৃষ্টি করেছিলেন তা নয় ; ভারতবর্ষে যেখানে ধর্মের মধ্যে পরিপূর্ণতার রূপ চিরদিনই ছিল, যেখানে বৃহৎ সামঞ্জস্য, যেখানে শাস্তং শিবমম্বৈতম্, সেইখানকার সিংহদ্বার তিনি সর্বসাধারণের কাছে উদ্ঘাটিত করে দিয়েছিলেন।

“সত্যের এই পরিপূর্ণতাকে এই সামঞ্জস্যকে পাবার ক্ষুধা যে কিরকম প্রবল এবং তাকে আপনার মধ্যে কিরকম করে গ্রহণ ও ব্যক্ত করতে হয়, মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সমস্ত জীবনে সেইটেই প্রকাশ হয়েছে।”

‘ব্রাহ্মসমাজের সার্থকতা’ শীর্ষক ভাষণেও রবীন্দ্রনাথ অতি স্পষ্টভাবে বলিয়াছেন—

“...এমন সময়েই রামমোহন রায় আমাদের দেশের প্রাচীন ব্রহ্মসাধনাকে নবীন যুগে উদ্ঘাটিত করে দিলেন। ব্রহ্মকে তিনি নিজের জীবনের মধ্যে গ্রহণ করে জীবনের সমস্ত শক্তিকে বৃহৎ ক’রে, বিশ্বব্যাপী ক’রে, প্রকাশ করে দিলেন। তাঁর সকল চিন্তা সকল চেষ্টা; মানুষের প্রতি তাঁর প্রেম, দেশের প্রতি তাঁর শ্রদ্ধা, কল্যাণের প্রতি তাঁর লক্ষ্য, সমস্তই ব্রহ্মসাধনাকে আশ্রয় করে উদার ঐক্য লাভ করেছিল। ব্রহ্মকে তিনি জীবন থেকে এবং ব্রহ্মাণ্ড থেকে বিচ্ছিন্ন করে কেবলমাত্র ধ্যানের বস্তু জ্ঞানের বস্তু করে নিভূতে নির্বাসিত করে রাখেন নি। ব্রহ্মকে তিনি বিশ্ব-ইতিহাসে বিশ্বধর্মে বিশ্বকর্মে সর্বত্রই সত্য করে দেখবার সাধনা নিজের জীবনে এমন করে প্রকাশ করলেন যে, সেই তাঁর সাধনার দ্বারা আমাদের দেশে সকল বিষয়েই তিনি নূতন যুগের প্রবর্তন করে দিলেন।

“রামমোহন রায়ের মুখ দিয়ে ভারতবর্ষ আপন সত্য বাণী ঘোষণা করেছে।...”

সর্বাঙ্গীণ মনুষ্যত্বের উদ্‌বোধন সাধনায় মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ রামমোহন রায়েরই যোগ্য

উত্তরসাধক ছিলেন—তাই জ্ঞান, কর্ম ও ভক্তির সামঞ্জস্যে তাঁহার জীবন পূর্ণ প্রস্ফুটিত শতদলের মতই আপনার সৌন্দর্য ও সৌরভ চতুর্দিকে বিকিরণ করিতে পারিয়াছিল। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের তপঃপুত জীবনের বিচিত্র সাধনার কথা চিন্তা করিলে বুঝিতে পারা যায় সাংসারিক জীবের পক্ষে ব্রহ্মোপলব্ধি কি জাতীয়। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার পিতৃদেবের আত্মকৃত্য উপলক্ষে প্রার্থনাস্তিক ভাষণে বলিয়াছিলেন—

“পৃথিবীতে কোনো পরিবার কখনোই চিরদিন একভাবে থাকিতে পারে না—কিন্তু এই পরিবারের মধ্য দিয়া যিনি অচেতন সমাজকে ধর্মজিজ্ঞাসায় সজীব করিয়া দিয়াছেন, যিনি নূতন ইংরেজী শিক্ষার ঔদ্ধত্যের দিনে শিশু বঙ্গভাষাকে বহুযত্নে কৈশোরে উজ্জীর্ণ করিয়া দিয়াছেন, যিনি দেশকে তাহার প্রাচীন ঐশ্বর্যের ভাণ্ডার উদ্ঘাটিত করিতে প্রবৃত্ত করিয়াছেন, যিনি তাঁহার তপঃপরায়ণ একলক্ষ্য জীবনের দ্বারা আধুনিক বিষয়লুপ্ত সমাজে ব্রহ্মনিষ্ঠ গৃহস্থের আদর্শ পুনঃস্থাপিত করিয়া গিয়াছেন, তিনি এই পরিবারকে সমস্ত মহাশয়পরিবারের সহিত সংযুক্ত করিয়া দিয়া ইহার পরম ক্ষতিক্রম সমস্ত মহাশয়ের ক্ষতি করিয়া দিয়া আমাদেরকে যে গৌরব দান করিয়াছেন—অন্য আমরা তাহাই স্মরণ করিব।”১১

মহর্ষির ব্রহ্মসাধনা যে কর্মসন্ন্যাস নয়, কিন্তু বহু বিচিত্র কর্মধারার সত্য নিরাসক্ত অহুসরণ, তাহা ‘শান্তিনিকেতন’ ভাষণাবলীর অন্তর্গত নিয়োদ্ধৃত অংশটিতেও অতি স্পন্দরভাবে ব্যক্ত হইয়াছে—

“...তঁার ব্রহ্ম একলার ব্রহ্ম নয়, তাঁর ব্রহ্ম শুধু জ্ঞানীর ব্রহ্ম নয়, শুধু ভক্তের ব্রহ্মও নয়, তাঁর ব্রহ্ম নিখিলের ব্রহ্ম—নির্জনে তাঁর ধ্যান, সজনে তাঁর সেবা; অন্তরে তাঁর স্মরণ, বাহিরে তাঁর অহুসরণ; জ্ঞানের দ্বারা তাঁর তত্ত্ব-উপলব্ধি, হৃদয়ের দ্বারা তাঁর প্রতি প্রেম; চরিত্রের দ্বারা তাঁর প্রতি নিষ্ঠা এবং কর্মের দ্বারা তাঁর প্রতি আত্মনিবেদন। এই-যে পরিপূর্ণস্বরূপ ব্রহ্ম, সর্বাঙ্গীণ মহাশয়ের পরিপূর্ণ উৎকর্ষের দ্বারাই আমরা ঈশর সঙ্গে যুক্ত হতে পারি, তাঁর যথার্থ সাধনাই হচ্ছে তাঁর যোগে সকলের সঙ্গে যুক্ত হওয়া এবং সকলের যোগে তাঁরই সঙ্গে যুক্ত হওয়া—দেহ মন হৃদয়ের সমস্ত শক্তি দ্বারাই তাঁকে উপলব্ধি করা এবং তাঁর উপলব্ধির দ্বারা দেহ মন হৃদয়ের সমস্ত শক্তিকে বলশালী করা—অর্থাৎ, পরিপূর্ণ সামঞ্জস্যের পথকে গ্রহণ করা। মহর্ষি তাঁর ব্যাকুলতার দ্বারা এই সম্পূর্ণতাকেই চেয়েছিলেন এবং তাঁর জীবনের দ্বারা একেই নির্দেশ করেছিলেন।”১২

রবীন্দ্রনাথ ‘নৈবেদ্য’ কাব্যগ্রন্থখানি যে কি জন্ত তাঁহার “পরমপূজ্যপাদ পিতৃদেবের শ্রীচরণকমলে উৎসর্গ” করিয়াছিলেন, তাহা বুঝিতে আমাদের কিছুমাত্র অন্তর্বিধা হয় না। কেননা, রবীন্দ্রনাথ উপনিষদের মন্ত্ররাজির মধ্যে ব্রহ্মোপলব্ধির যে স্বরূপ নির্ধারণ করিয়াছিলেন, তাঁহার পিতৃদেবের প্রাত্যহিক চিন্তা ও আচরণের মধ্যেও তাহারই প্রকাশ মূর্ত দেখিয়াছিলেন—

মধ্যাহ্নে নগর-মাঝে পথ হতে পথে
 কর্মবত্না ধায় যবে উচ্ছ্বসিত শ্রোতে
 শত শাখা-প্রশাখায়—নগরের নাড়ী
 উঠে স্ফীত তপ্ত হয়ে, নাচে সে আছাড়ি
 পাশাণ ভিত্তির পরে—চৌদিকে আকুলি
 ধায় পাশ্ব, ছুটে রথ, উড়ে গুচ্ছ ধূলি—
 তখন সহসা হেরি মুদিয়া নয়ন
 মহাজনারণ্যমাঝে অনন্ত নির্জন
 তোমার আসনখানি—কোলাহল মাঝে
 তোমার নিঃশব্দ সভা নিস্তব্ধে বিরাজে।

সব ছুঃখে, সব সুখে, সব ঘরে ঘরে,
 সব চিন্তে সব চিন্তা সব চেষ্ঠা-পরে
 যতদূর দৃষ্টি যায় শুধু যায় দেখা
 হে সঙ্গবিহীন দেব, তুমি বসি একা।

‘নৈবেদ্যে’র এই চতুর্দশপদী কবিতাটি যে শুধু ‘নিত্যোহনিত্যনাম্—’ শাস্ত্র শিব অর্ঘ্যেত পরব্রহ্মের নিঃসঙ্গ রূপটিই প্রকাশ করিতেছে তাহা নহে, সংসারের সহস্র কর্মবন্ধনে জড়িত হইয়াও যে ব্রহ্মনিষ্ঠ গৃহস্থ অন্তরের গভীর অন্তঃপুরে নিঃসঙ্গ একাকী ভাবে বিরাজ করিতেন—‘বৃক্ষ ইব স্তব্ধো দিবি তিষ্ঠত্যেকঃ’—সেই মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের ইহা যথার্থ চিত্রও বটে। রবীন্দ্রনাথ মহর্ষির স্মৃতিতর্পণ প্রসঙ্গে একটি ভাষণে বলিয়াছিলেন—

“তার পর হিমালয়ের কথা। তীব্র শীতের প্রত্যুষে প্রত্যহ ব্রাহ্মমূর্ত্তে তাঁকে দেখতুম, বাতি হাতে। তাঁর দীর্ঘ দেহ লাল একটা শালে আবৃত করে তিনি আমায় জাগিয়ে দিয়ে উপক্রমণিকা পড়তে প্রবৃত্ত করতেন। তখন দেখতুম আকাশে তারা, আর পর্বতের উপর প্রত্যুষের আবছায়া অন্ধকারে পূর্বাস্ত্র ধ্যানমূর্ত্তি, তিনি যেন সেই শাস্ত্র স্তব্ধ আবেষ্টনের সঙ্গে একাঙ্গীভূত। এই ক’দিন তাঁর নিবিড় সান্নিধ্যসত্ত্বেও এটা আমার বুঝতে দেরি হত না যে, কাছে থেকেও তাঁকে নাগাল পাওয়া যায় না। তার পরে স্বাস্থ্যভঙ্গের সময় তিনি যখন কলকাতায় ছিলেন, তখন আমার যুবক বয়সে তাঁর কাছে প্রায়ই বিষয়কর্মের ব্যাপার নিয়ে যেতে হত। প্রতি মাসের প্রথম তিনটে দিন ব্রাহ্মসমাজের খাতা, সংসারের খাতা, জমিদারির খাতা নিয়ে তাঁর কাছে কম্পান্বিত কলেবরে যেতুম। তাঁর শরীর তখন শক্ত ছিল না, চোখে কম দেখতেন, তবুও শুনে শুনে অঙ্কের সামান্য ত্রুটিও তিনি চট করে ধরে ফেলতেন। এই সময়ও তাঁর সেই স্বভাবসিদ্ধ ঔদাসীন্য ও নির্লিপ্ততা আমায় বিম্বিত করেছে।

“আমাদের সকল আত্মীয়-পরিজনের মধ্যে তিনি ছিলেন তেমনি একা যেমন একা

সৌরপরিবারে সূর্য—স্বীয় উপলব্ধির জ্যোতির্মণ্ডলের মধ্যে তিনি আলসমাহিত থাকতেন।”১১

‘নৈবেদ্যে’র চতুর্দশপদীটির সহিত এই অহুচ্ছেদটিকে মিলাইয়া পড়িলে বুঝিতে বিলম্ব হয় না যে, রবীন্দ্রনাথের উপাস্ত্র ‘সঙ্গবিহীন দেব’ শুধুই বিশ্বব্রহ্মাণ্ডের আশ্রয়ভূত অথচ নিঃসঙ্গ পরমাত্মতত্ত্বই নহেন, তাঁহার ইহজীবনের প্রত্যক্ষ আরাধ্য দেবতা পিতৃদেবও বটে।”১২

৬. উপনিষৎ ও ব্রাহ্মসমাজ ॥

রবীন্দ্রনাথ যদিও ব্রাহ্ম পরিবারে জন্মগ্রহণ করিয়াছিলেন, তথাপি কোনও সাম্প্রদায়িক ভেদবুদ্ধি বা সংকীর্ণচিন্ততা তাঁহাকে মোহগ্রস্ত করিতে পারে নাই। ব্রাহ্মধর্মকে রবীন্দ্রনাথ হিন্দুধর্মেরই একটি উপশাখারূপে কল্পনা করেন নাই—তিনি ব্রাহ্ম-আন্দোলনকে ভারতের চিরন্তন উদার চিন্তার উৎস অভিমুখে জনগণের চিন্তকে আকৃষ্ট করিবার একটি অভিনব আয়োজন রূপে দেখিয়াছিলেন। ‘ব্রাহ্মসমাজের সার্থকতা’ শীর্ষক ভাষণে তাই রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“বর্তমানকালের সংঘর্ষে ব্রাহ্মসমাজে ভারতবর্ষ আপনার সত্যরূপ-প্রকাশের জন্ম প্রস্তুত হয়েছে। চিরকালের ভারতবর্ষকে ব্রাহ্মসমাজ নবীনকালের বিশ্বপৃথিবীর সভায় আহ্বান করেছে। বিশ্বপৃথিবীর পক্ষে এখনও এই ভারতবর্ষকে প্রয়োজন আছে। বিশ্ব মানবের উত্তরোত্তর উদ্ভিষ্টমান সমস্ত বৈচিত্র্যের মধ্যে বর্তমান যুগে ভারতবর্ষের সাধনাই সকল সমস্তার, সকল জটিলতার, যথার্থ সমাধান করে দেবে—এই একটা আশা ও আকাঙ্ক্ষা বিশ্বমানবের বিচিত্র কণ্ঠে ফুটে উঠছে।

“ব্রাহ্মসমাজকে, তার সাম্প্রদায়িকতার আবরণ খুচিয়ে দিয়ে, মানব-ইতিহাসের এই বিরাট ক্ষেত্রে বৃহৎ ক’রে উপলব্ধি করবার দিন আজ উপস্থিত হয়েছে।”১৩

ব্রহ্মোপাসনা যে শুধুই ঈশ্বরারাধনা এবং কতকগুলি নির্দিষ্ট বিধিবদ্ধ অহুষ্ঠান ও আচার-পদ্ধতির প্রতি অন্ধ আনুগত্য নহে, সর্ববিধ কুসংস্কার,—ধর্মীয়, সামাজিক, রাজনৈতিক প্রভৃতি যাবতীয় চিন্তা ও কর্মের ক্ষেত্রে ক্ষুদ্র ভেদবুদ্ধি ও বিরোধের অপসারণের দ্বারা একটি উদার সমন্বয়াত্মক দৃষ্টিভঙ্গীর উন্মেষসাধনের দ্বারাই যে ব্রহ্মোপাসনার অন্তর্নিহিত সত্যকে আমরা স্বকীয় আচরণের সাহায্যে ইহজীবনে প্রকাশ করিয়া তুলিতে পারি, এবং তাহাই যে ব্রাহ্মসমাজ আন্দোলনের মুখ্য উদ্দেশ্য ছিল এবং এখনও হওয়া উচিত, তাহা রবীন্দ্রনাথ বিধাহীন চিন্তে ঘোষণা করিতে কিছুমাত্র কুণ্ঠিত হন নাই। ব্রাহ্মধর্মের প্রবর্তক আচার্যবৃন্দ উপনিষদে যে বাণীসমূহকে আপন-আপন ধর্মবিশ্বাসের ভিত্তি ও আলম্বনরূপে স্বীকার করিয়া লইয়াছিলেন, সে-সকলের মধ্যে ভেদ ও বৈচিত্র্যকে অস্বীকার না করিয়া, একটি অস্বীকার্য পরমার্থতত্ত্বের মধ্যে উহাদিগকে মিলাইয়া দেখিবার সাধনা লক্ষিত হয়। রবীন্দ্রনাথের

দৃষ্টিতে এই সাধনাই ভারতের চিরন্তন সাধনা—ইহাই ‘ব্রহ্মসাধনা’। তাই রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“আমরা ব্রহ্মকে স্বীকার করেছি এই কথাটি যদি সত্য হয়, তবে আমরা ভারতবর্ষকে স্বীকার করেছি এবং ভারতবর্ষের সাধনক্ষেত্রে সমুদয় পৃথিবীর সত্য-সাধনাকে গ্রহণ করবার মহাযজ্ঞ আমরা আরম্ভ করেছি।”^{৩১}

এই চিরন্তন ব্রহ্মসাধনার ধারা ভারতবর্ষের সুদীর্ঘ ইতিহাসের কোনও কোনও পর্বে আবিল হইয়া উঠিয়াছে, কখনও বা জগৎ ও জীবনের বিচিত্র প্রকাশের মধ্যে বৈচিত্র্যকে অস্বীকার করিয়া বিশুদ্ধ ঐক্য স্থাপন করিবার প্রয়াস দেখা গিয়াছে, আবার কখনও ঐক্যকে উপেক্ষা করিয়া বিরোধ ও বৈষম্যকেই একমাত্র সত্য বলিয়া প্রচার করিবার চেষ্টাও হইয়াছে। কিন্তু ইহার দ্বারা ভারতের সত্যসাধনা অবমানিত হইয়াছে। তাহার ব্যক্তিগত সামাজিক এবং জাতীয় জীবন সংকীর্ণতার দ্বারা কলুষিত হইয়াছে। কিন্তু সেই সকল সঙ্কট মুহূর্তে ভারতের সাধকগণের কণ্ঠে যাহা চিরন্তন সত্যসাধনা—সেই ব্রহ্মসাধনার বাণী ধ্বনিত হইয়া উঠিয়াছে। ব্রাহ্মসমাজের আদি প্রবর্তকগণও ভারতীয় ঋষিগণের কণ্ঠনিঃসৃত উদার সত্যবাণীর ভিত্তিতে জগৎ ও জীবনের খণ্ড সত্যসমূহকে একটি চরম পরিপূর্ণ সত্যের মধ্যে সমন্বিত করিয়া দেখিবার সাধনার পথ সাধারণের জ্ঞাত উন্মুক্ত করিয়া দিতে চাহিয়াছিলেন। যুরোপেও বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্যস্থাপনের প্রয়াস যুগে যুগে দেখা গিয়াছে বটে, কিন্তু ভারতের ব্রহ্মসাধনা হইতে তাহা সম্পূর্ণ বিভিন্ন ধরণের। রবীন্দ্রনাথ বৈচিত্র্যের মধ্যে ঐক্যস্থাপনের এই দুই বিপরীতমুখী সাধনার পার্থক্য নিম্নোক্ত অমুচ্ছেদটিতে সুন্দরভাবে প্রকাশ করিয়াছেন—

“কিন্তু, এই বৃহৎ ব্যাপারকে কিসে ঐক্যদান করতে পারে? এই বিরাট যজ্ঞের যজ্ঞপতি কে? কেউ বা বলে স্বাধীনতা, কেউ বা বলে রাষ্ট্রব্যবস্থা, কেউ বা বলে অধিকাংশের সুখসাধন, কেউ বা বলে মানবদেবতা। কিন্তু, কিছুতেই বিরোধ মেটে না, কিছুতেই ঐক্যদান করতে পারে না, প্রতিকূলতা পরস্পরের প্রতি জ্রুটি করে পরস্পরকে শাস্ত রাখতে চেষ্টা করে এবং যাকে গ্রহণ করতে দলবদ্ধ স্বার্থের কোনোখানে বাধে তাকে একেবারে ধ্বংস করবার জন্তে সে উদ্যত হয়ে ওঠে।...কিন্তু, এ কথা একদিন জানতেই হবে, বাহিরে যেখানে বৃহৎ অস্থান অন্তরে সেখানে ব্রহ্মকে উপলব্ধি না করলে কিছুতেই কিছুর সমন্বয় হতে পারবে না।...যা প্রবল অথচ প্রশান্ত, ব্যাপক অথচ গভীর, আল্পসাহিত্য অথচ বিশ্বমুপ্রবিষ্ট সেই আধ্যাত্মিক জীবনসত্ত্বের দ্বারা না বেঁধে তুলতে পারলে অল্প কোনো কৃত্রিম জোড়াটাড়ার দ্বারা জ্ঞানের সঙ্গে জ্ঞান, কর্মের সঙ্গে কর্ম, জাতির সঙ্গে জাতি যথার্থভাবে সম্মিলিত হতে পারবে না। সেই সম্মিলন যদি না ঘটে তবে আয়োজন যতই বিপুল হবে তার সংঘাতবেদনা ততই দুঃসহ হয়ে উঠতে থাকবে।”^{৩২}

ব্রাহ্মসমাজের যিনি আদিপ্রবর্তক, রাজা রামমোহন রায়, তিনি তাই কোনও রাজনৈতিক ভিত্তির উপর নির্ভর করিয়া ভারতবর্ষে সাম্য-মৈত্রী-স্বাধীনতার বাণী প্রচারে

ব্রতী হন নাই। তিনি দাঁড়াইয়াছিলেন সেই চিরন্তন ‘ব্রহ্মসাধনা’র স্মৃদুত শাস্ত ও বিশ্বজনীন ভিত্তির উপর, যাহা চিরপুরাতন অথচ চিরনবীন।

“মাহুঘের ঐক্যের বার্তা রামমোহন একদিন ভারতের বাণীতেই ঘোষণা করেছিলেন, এবং তাঁর দেশবাসী তাঁকে তিরস্কৃত করেছিল—তিনি সকল প্রতিকূলতার মধ্যে দাঁড়িয়ে আমন্ত্রণ করেছিলেন মুসলমানকে, খৃষ্টানকে, ভারতের সর্বজনকে হিন্দুর এক পংক্তিতে ভারতের মহা অতিথিশালায়। যে ভারত বলেছে—

যন্তু সর্বাণি ভূতানি আশ্রয়োবাহুপশ্চতি।

সর্বভূতেষু চান্নানং ততো ন বিজুগুপ্সতে ॥

...তাঁর মৃত্যুর পরে আজ একশত বৎসর অতীত হল। সেদিনকার অনেক কিছুই আজ পুরাতন হয়ে গেছে, কিন্তু রামমোহন রায় পুরাতত্ত্বের অস্পষ্টতায় আবৃত হয়ে যান নি। তিনি চিরকালের মতোই আধুনিক। কেন না তিনি যে কালকে অপিকার করে আছেন তার সীমা পুরাতন ভারতে, কিন্তু সেই অতীত কালেই তা আবদ্ধ হয়ে নেই—তার অন্তরিক চলে গিয়েছে ভারতের স্মৃদুত ভাবীকালের অভিমুখে। তিনি ভারতের সেই চিন্তের মধ্যে নিজের চিন্তকে মুক্তি দিতে পেরেছেন যা জ্ঞানেরপথে সর্বমানবের মধ্যে উন্মুক্ত। তিনি বিরাজ করছেন ভারতের সেই আগামী কালে, যে কালে ভারতের মহা ইতিহাস আপন সত্যে সার্থক হয়েছে, হিন্দু মুসলমান খৃষ্টান মিলিত হয়েছে অথগু মহাজাতীয়তায়।” ৩০

কিন্তু ব্রহ্মসাধনার এই জীবন্ত আদর্শ, উপনিষদের ঋষিগণের বাণীর মধ্যে যাহা বিদ্যুত, ব্রাহ্মসমাজ আন্দোলনের মধ্য দিয়া রাজা রামমোহন রায় যাহাকে রূপ দিতে চাহিয়াছিলেন, তাহা ব্রাহ্মসমাজের পরবর্তী ইতিহাসে রক্ষিত হয় নাই। রবীন্দ্রনাথ ব্রহ্মকে যেমন একটি নিয়ত বিবর্তনশীল তত্ত্বরূপে দেখিয়াছেন, সেইরূপ ব্রাহ্ম-সমাজও সেই মানবের চরম লক্ষ্য ব্রহ্মতত্ত্বের মতই নিয়ত চলমান হইবে, ইহাই ছিল রবীন্দ্রনাথের অন্তরের কামনা। স্মৃতরাং ব্রাহ্ম-আন্দোলন এমন একটি আন্দোলন, যাহা মানব-মনকে সর্ববিধ জড়তা ও বন্ধন হইতে মুক্ত করিবার আদর্শের দ্বারা উদ্বুদ্ধ, যাহার মূল ভারতবর্ষের আধ্যাত্মিক অভীক্ষা ও শক্তির চিরন্তন উৎস উপনিষদের ভূমির মধ্যে নিহিত, এবং যাহা ভবিষ্যতের অন্তহীন লক্ষ্যের দিকে আপন অন্তর্নিহিত প্রাণশক্তির সতত উল্লাসের সাহায্যে প্রসারিত—ইহাই রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে ব্রাহ্ম-আন্দোলনের স্বরূপ ও ভূমিকা; এবং যেহেতু ইহা কোনও সাম্প্রদায়িকতার সংকীর্ণ গণ্ডীর মধ্যে আবদ্ধ নহে, সেইজন্ত ভারতবর্ষের আধ্যাত্মিক সংকটের মুহূর্তে—এবং আধ্যাত্মিক সংকটই সামাজিক, ব্যক্তিগত ও রাষ্ট্রীয় জীবনে সর্ববিধ অশুভ সম্ভাবনার উৎপত্তিস্থল,—উপনিষদের এই ব্রহ্মসাধনার আদর্শ জীবনে প্রতিষ্ঠিত করিতে পারিলেই ভারতবর্ষ আপনার মুক্তির সন্ধান পাইবে, যে-মুক্তি কর্মসম্মতের দ্বারা লভ্য নয়, যাহা একমাত্র জ্ঞান কর্ম ও ভক্তির স্তমজস সমন্বয়ের দ্বারাই লভ্য। রবীন্দ্রনাথের নিকট এই উপলব্ধি এতই সত্য ছিল, অসন্দ্বিগ্ন ছিল যে, তিনি কুণ্ঠাহীন চিন্তে বলিতে পারিয়াছিলেন—

“ইতিহাসে দেখা গিয়েছে, ভারতবর্ষ বারম্বার নব নব ধর্মমতের প্রবল আঘাত সহ করেছে। কিন্তু, চন্দনতরু যেমন আঘাত পেলে আপনার গন্ধকেই আরও অধিক করে প্রকাশ করে তেমনি ভারতবর্ষও যখনই প্রবল আঘাত পেয়েছে তখনই আপনার সকলের চেয়ে সত্যসাধনাকেই, ব্রহ্মসাধনাকেই, নূতন করে উন্মুক্ত করে দিয়েছে। তা যদি না করত তা হলে সে আত্মরক্ষা করতেই পারত না।”^{১১}

তাই ‘ব্রাহ্মসমাজের সার্থকতা’ শীর্ষক ভাষণের অন্তিম অঙ্কুশদ্বিটিতে ঋষিকবির কণ্ঠ হইতে যে সতর্কবাণী উচ্ছ্বসিত হইয়া উঠিয়াছে, তাহাতে যেমন কবির আধ্যাত্মিক বোধ অমূল্য অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে, সেইরূপ ভারতবর্ষীয় ইতিহাসের গতিপথ সম্পর্কে একটি স্বচ্ছ ধারণার সহিত ভারতবর্ষের সর্বাঙ্গীণ কল্যাণচিন্তার একটি অপূর্ব সমন্বয়ও উহাতে লক্ষ্য করিবার মত—

“যে সাধনা সকলকে গ্রহণ করতে ও সকলকে মিলিয়ে তুলতে পারে, যার দ্বারা জীবন একটি সর্বগ্রাহী সমগ্রের মধ্যে সর্বতোভাবে সত্য হয়ে উঠতে পারে, সেই ব্রহ্মসাধনার পরিপূর্ণ মূর্তিকে ভারতবর্ষ বিশ্বজগতের মধ্যে প্রতিষ্ঠিত করবে এই হচ্ছে ব্রাহ্মসমাজের ইতিহাস। ভারতবর্ষে এই ইতিহাসের আরম্ভ হয়েছে কোন্ স্রুত দুর্গম গুহার মধ্যে। এই ইতিহাসের ধারা কখনও দুই কুল ভাসিয়ে প্রবাহিত হয়েছে, কখনো বালুকাস্তরের মধ্যে প্রচ্ছন্ন হয়ে গিয়েছে, কিন্তু কখনোই শুষ্ক হয় নি। আজ আমরা ভারতবর্ষের মর্মোচ্ছ্বসিত সেই অমৃতধারাকে, বিধাতার সেই চিরপ্রবাহিত মঙ্গল-ইচ্ছার শ্রোতস্বিনীকে আমাদের ঘরের সম্মুখে দেখতে পেয়েছি—কিন্তু, তাই বলে যেন তাকে আমরা ছোটো করে আমাদের সাম্প্রদায়িক গৃহস্থালীর সামগ্রী করে না জানি, যেন বুঝতে পারি নিষ্কলঙ্ক তুষার-শ্রুত সেই পুণ্যশ্রোত কোন্ গঙ্গোত্রীর নিভৃত কন্দর থেকে বিগলিত হয়ে পড়ছে এবং ভবিষ্যতের দিকপ্রান্তে কোন্ মহাসমুদ্র তাকে অভ্যর্থনা করে জলদমল্লৈ মঙ্গলবাণী উচ্চারণ করছে। ভস্মরাশির মধ্যে যে প্রাণ নিশ্চেতন হয়ে আছে সেই প্রাণকে সঞ্জীবিত করবার এই ধারা। অতীতের সঙ্গে অনাগতকে অবিচ্ছিন্ন কল্যাণের সূত্রে এক করে দেবার এই ধারা। এবং বিশ্বজগতে জ্ঞান ও ভক্তির দুই তীরকে স্নগভীর স্নপবিত্র জীবনযোগে সম্মিলিত করে দিয়ে কর্মের ক্ষেত্রকে বিচিত্র শস্ত্র-পর্যায়ের পরিপূর্ণরূপে সফল করে তোলাবার জগ্গেই ভারতের অমৃত-কলমস্ত্র-কল্লোলিত এই উদার শ্রোতস্বতী।”^{১২}

রবীন্দ্রনাথ ও বিশ্ববোধ ॥

উপনিষদের ভাবধারা রবীন্দ্রনাথের জীবনের প্রতি স্তরে এমনভাবে প্রবাহিত ছিল যে, তাঁহার প্রত্যেক চিন্তা ও কর্ম সেই ঔপনিষদ অধ্যাত্মবোধের দ্বারা উদ্ভূত ছিল বলিলে কিছুমাত্র অত্যাক্তি হয় না। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার কাব্যে, সঙ্গীতে, প্রবন্ধে, ভাষণে বাহ্যিকিছু লিখিয়াছেন বা বলিয়াছেন, সে-সকলই উপনিষদের মূল আদর্শের দ্বারা অমুপ্রাণিত। তাঁহার বিচিত্র কর্মজীবনের প্রত্যেকটি কর্মের মধ্যে—তাহা সমাজ-উন্নয়নমূলক হউক,

শিক্ষা-সংস্কার-বিষয়ক হউক, অথবা রাজনৈতিকই হউক—সেই প্রাচীন আৰ্য আদর্শই প্রতিবিম্বিত হইয়াছে। যে-সকল মন্ত্র রবীন্দ্রনাথের অত্যন্ত প্রিয় ছিল, যেমন গায়ত্রী মন্ত্র, ‘যো দেবোহর্যো যোহপু’ ইত্যাদি মন্ত্র, তৈত্তিরীয় উপনিষদের ‘আনন্দাঙ্কোব খল্বিমানি ভূতানি জায়ন্তে, আনন্দেন জাতানি জীবন্তি, আনন্দং প্রয়ন্ত্যভিসংবিশন্তি চ’ মন্ত্র, ঈশাবাস্তোপনিষদের ‘ঈশাবাস্তমিদং সর্বং যৎ কিঞ্চ জগত্যাং জগৎ’ এবং ‘কুর্বন্নেবেহ কর্মাণি জিজীবিষেৎ শতং সমাঃ’ মন্ত্রদ্বয়, ঐতরেয় ব্রাহ্মণের ণনঃশেপোপাখ্যানের অন্তর্গত সেই প্রসিদ্ধ গাথাপঞ্চক যাহাতে অগ্রগতির আহ্বান অমুপমভঙ্গীতে উদ্দেশ্যিত হইয়াছে, এবং সর্বশেষে বৃহদারণ্যকোপনিষদের অন্তর্গত মৈত্রেয়ীর সেই ব্যাকুল প্রার্থনা ‘যেনাহং নায়তা স্তাং কিমহং তেন কুর্যাম্’—এই বেদবচনগুলি শুধুই যে রবীন্দ্রনাথের মননের বিষয় ছিল, তাহা নহে। প্রত্যহ যেমন এই সকল বেদবচন তাঁহার শ্রবণপথে অমৃতধারা বর্ষণ করিত, সেইরূপ ইহাদের অন্তর্নিহিত উপদেশের সাহায্যে তিনি আপন জীবনকে নিয়ন্ত্রিত করিতে সতত যত্নশীল ছিলেন। উপনিষদে বলা হইয়াছে, যিনি ব্রহ্মবিদ তিনি স্বয়ং ব্রহ্ম প্রাপ্ত হইয়া থাকেন। ঋগ্বেদের প্রসিদ্ধ বাগান্ত্রীণী সূক্তে যেমন অস্তূর্ণ ঋষির কণ্ঠা বাকু বিশ্বের নিধানভূত শব্দব্রহ্ম বা পরমান্বার সহিত তাদান্ব্য প্রাপ্ত হইয়া উচ্ছ্বসিত কণ্ঠে ঘোষণা করিয়াছেন—

‘অহং ব্রহ্মেভির্বস্তুভিষ্চরাম্যহমাদিত্যৈরুত বিশ্বদেবৈঃ’,

বিশ্বের বিচিত্র সৃষ্টির সর্বত্র যেমন তিনি আপন সত্তা উপলব্ধি করিতে পারিয়াছেন, সেইরূপ রবীন্দ্রনাথও আপন সত্তাকে ক্ষুদ্র ব্যক্তিগত জীবনের সংকীর্ণ প্রাচীরের মধ্যে পরিচ্ছিন্ন করিয়া রাখিতে পারেন নাই, তিনি এই বিচিত্র বিশ্বপ্রকৃতির সর্বত্র, তরু-লতা, পশু-পক্ষী, আকাশ-জল-মৃত্তিকা, সর্বত্র, আপনার অপরিমিত শাস্ত্র সত্তাকে প্রসারিত দেখিতে পাইয়া ধন্ত হইয়াছেন—

তৃণে-পুলকিত যে মাটির ধরা
লুটায় আমার সামনে
সে আমায় ডাকে এমন করিয়া
কেন যে, কব তা কেমনে।
মনে হয় যেন সে ধুলির তলে
যুগে যুগে আমি ছিহু তৃণে জলে,
সে দুয়ার খুলি কবে কোন্ ছলে
বাহির হয়েছি ভ্রমণে।
সেই মুক মাটি মোর মুখ চেয়ে
লুটায় আমার সামনে।
নিশার আকাশ কেমন করিয়া
তাকায় আমার পানে সে।

লক্ষ যোজন দূরের তারকা
 মোর নাম যেন জানে সে ।
 যে ভাষায় তারা করে কানাকানি
 সাধ্য কী আর মনে তাহা আনি—
 চিরদিবসের ভুলে-যাওয়া বাণী
 কোন্ কথা মনে আনে সে ।
 অনাদি উষার বন্ধু আমার
 তাকায় আমার পানে সে ॥*

‘উৎসর্গে’র এই কবিতাটির মধ্যে কি আমরা প্রাচীন ঋষিগণের কণ্ঠ-নিঃসৃত সেই প্রসিদ্ধ মন্ত্র

যো দেবোহমৌ যোহঙ্গু
 যো বিশ্বং ভুবনমাবিবেশ ।
 য ওষধিষু যো বনস্পতিষু
 তস্মৈ দেবায় নমো নমঃ ॥

তাহারই প্রতিধ্বনি শুনিতেছি না? ‘পরিশেষ’ কাব্যগ্রন্থের অন্তর্গত ‘বর্ষশেষ’ কবিতার নিম্নোদ্ধৃত শ্লোকদ্বয়ে মহাকবির ঋষিসুলভ বিশ্ববোধ, যাহা ব্রহ্মসাধনার চরম পরিণতি, কী অপক্লপ আবেগ ও গভীরতার সহিতই না প্রকাশিত হইয়াছে!

লভিয়াছি জীবলোকে মানবজন্মের অধিকার,
 ধন্ত এই সৌভাগ্য আমার ।
 যেথা যে-অমৃতধারা উৎসারিল যুগে-যুগান্তরে
 জ্ঞানে কর্মে ভাবে, জানি সে আমারি তরে ।
 পূর্ণের যে-কোনো ছবি মোর প্রাণে উঠেছে উজ্জ্বলি
 জানি তাহা সকলের বলি ।

ধূলির আসনে বসি ভূমারে দেখেছি ধ্যানচোখে
 আলোকের অতীত আলোকে ।
 অণু হতে অগীযান, মহৎ হইতে মহীয়ান
 ইন্দ্রিয়ের পারে তার পেয়েছি সন্ধান ।
 ক্ষণে ক্ষণে দেখিয়াছি দেহের ভেদিয়া যবনিকা
 অনির্বাণ দীপ্তিময়ী শিখা ॥

যেখানেই যে-তপস্বী করেছে ছুঙ্কর যজ্ঞযাগ
 আমি তার লভিয়াছি ভাগ ।

মোহবন্ধমুক্ত যিনি আপনারে করেছেন জয়

তার মাঝে পেয়েছি আমার পরিচয়।

যেখানে নিঃশঙ্ক বীর মৃত্যুরে লজ্জিল অনায়াসে

স্থান মোর সেই ইতিহাসে।

ইহাকে কবির অহঙ্কৃত আত্মপ্রাণা বলিয়া মনে করিলে ভুল হইবে। ইহা সেই অর্থে ‘আত্মস্তুতি’ যে-অর্থে বেদের আধ্যাত্মিক মন্ত্রসমূহকে আরাধ্য দেবতার সহিত তাদৃভাব্যাপন্ন ঋষির আত্মস্তুতি বলিয়া নির্দেশ করা হয়। কেননা, এই বাণীর মধ্যে যে আত্মস্বরূপের স্ফূর্তি, তাহা পরিচ্ছিন্ন জীবের আত্মা নহে, তাহা সেই পরম আত্মতত্ত্ব যিনি ‘সদা জনানাং হৃদয়ে সন্নিবিষ্টঃ’, যিনি নিত্য, যিনি সর্বগত, যিনি সর্বাশুভ।

উপনিষদের অধ্যাত্মবোধের ভিত্তি হইতে বিচার করিলে রবীন্দ্রনাথের রাজনৈতিক মতবাদের মধ্যেও আমরা আর কোনও অসামঞ্জস্য খুঁজিয়া পাইব না। কেন না, রবীন্দ্রনাথ দেশপ্রেমিক হইয়াও সংকীর্ণ জাতীয়তাবোধের পরম বিরোধী। তাঁহার আন্তরিক কামনা যে, ভারতবর্ষ আপনার বৈশিষ্ট্য হইতে যেন বিচ্যুত না হয়, ভারতবর্ষের নিজস্ব বাণী যেন কখনও স্তব্ধ হইয়া না যায়, অথচ বিশ্বের ঐক্যতান সংগীতের বিচিত্র মুর্ছনা শ্রবণের জন্তও তাঁহার চিত্ত সতত ব্যাকুল। বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে রবীন্দ্রনাথ যে ঐক্য ও বৈচিত্র্যের নির্বিরোধ সহাবস্থান উপলব্ধি করিয়াছিলেন, রাজনীতির ক্ষেত্রেও তাহারই প্রতিবিম্ব সংঘটিত হউক, ইহাই ছিল তাঁহার একান্ত বাসনা। কেননা, রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে যথার্থ দেশাত্মবোধের সহিত বিশ্ববোধের কোনও বিরোধই নাই—

হে বিশ্বদেব, মোর কাছে তুমি

দেখা দিলে আজ কী বেশে।

দেখিহু তোমাতে পূর্বগগনে,

দেখিহু তোমাতে স্বদেশে।

ললাট তোমার নীল নভতল

বিমল আলোকে চির-উজ্জল,

নীরব আশিসসম হিমাচল

তব বরাডয় কর,

সাগর তোমার পরশি চরণ,

পদধূলি সদা করিছে হরণ,

জাহ্নবী তব হার-আভরণ

ছলিছে বন্ধ-পর।

হৃদয় খুলিয়া চাহিহু বাহিরে,

হেরিহু আজিকে নিমেষে—

মিলে গেছ ওগো বিশ্বদেবতা,

মোর সনাতন স্বদেশে।^{১৭}

এই বিশ্ববোধ তাঁহার নিকট প্রত্যক্ষ উপলব্ধির বিষয় ছিল বলিয়াই তিনি যেমন স্বদেশের নেতৃবৃন্দের সংকীর্ণ স্বাধাত্যবোধের সমালোচনা করিতে কিছুমাত্র কুণ্ঠিত হন নাই, সেইরূপ শক্তি-মদ-মত্ত পাশ্চাত্য জাতিবৃন্দের গ্রাশনালিজ্‌ম বা জাতীয়তাবাদের প্রতি অন্ধ আহুগত্যের বিরুদ্ধে তীব্র বিদ্রূপবাণ ও অভিশাপবাণী বর্ষণ করিতেও তিনি পশ্চাৎপদ হন নন নাই। আমেরিকার জনসভায় প্রদত্ত এক ভাষণে কবি তাই বলিয়াছিলেন—

India has never had a real sense of nationalism, Even though from childhood I had been taught that idolatry of the Nation is almost better than reverence for God and humanity, I believe I have outgrown that teaching, and it is my conviction that my countrymen will truly gain their India by fighting against the education which teaches them that a country is greater than the ideals of humanity.^{১৮}

“There is only one history—the history of man. All national histories are merely chapters in the larger one.”^{১৯}—ইহা কোনও সংকীর্ণ দেশাত্মবোধসম্পন্ন রাজনৈতিক নেতার বাণী নয়। ইহা সেই কবির বাণী যিনি ঋষিগণের মতই ত্রিকালদর্শী, এবং ঐহ্যার প্রতিভার অন্নানদর্পণে উপনিষদের অধ্যাত্মচিন্তা স্বমহিমায় প্রতিবিম্বিত হইয়াছিল।

৮. উপসংহার ॥

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার এক প্রসিদ্ধ ইংরেজী ভাষণে বলিয়াছেন—

My religion is essentially a poet's religion. Its touch comes to me through the same unseen and trackless channels as does the inspiration of my music. My religious life has followed the same mysterious line of growth as has my poetical life. Somehow they are wedded to each other, and though their betrothal had a long period of ceremony, it was kept secret from me.^{২০}

রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রকৃতি যে মূলতঃ আধ্যাত্মিক, ইহা তাঁহার রচনাবলী ঐহ্যার নিপুণভাবে পাঠ করিয়াছেন, তাঁহাদের নিকট নিঃসংশয়ভাবে প্রতীয়মান। তবে প্রাচীন শাস্ত্রকারগণের আধ্যাত্মিক চিন্তার সহিত রবীন্দ্রনাথের আধ্যাত্মিক চিন্তার একটি মৌলিক পার্থক্য আছে। অধ্যাত্মতত্ত্বের ঐহ্যার ব্যাখ্যাতা, তাঁহারা তাঁহাদের আধ্যাত্মিক চিন্তা ও ভাবনারাজিকে একটি সংহত, স্তম্ভসমূহ, যুক্তিসিদ্ধরূপে জিজ্ঞাসুগণের দৃষ্টির সম্মুখে উপস্থাপন করিবার জন্ত সতত যত্নশীল। যে-সত্য তাঁহারা উপলব্ধি করিয়াছেন, তাহাকে মননের দ্বারা পরিশোধিত করিয়া হেতুবিচার প্রচলিত বিচারপদ্ধতির সাহায্যে অব্যাপ্তি অতিব্যাপ্তি অসম্ভব প্রভৃতি যাবতীয় যুক্তিদোষ পরিহারপূর্বক কতকগুলি সিদ্ধান্তের

আকারে পরিচ্ছন্নরূপে প্রকাশ করাই তাঁহাদের প্রধান লক্ষ্য। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ যেহেতু কবি, সেইহেতু বিরোধ বা অসামঞ্জস্য পরিহার করিবার দিকে তাঁহার ততখানি আগ্রহ নাই। কেননা, যে বিশ্বপ্রকৃতি ও মানবচিন্তাকে কেন্দ্র করিয়া আমাদের সর্ববিধ দার্শনিক ও আধ্যাত্মিক চিন্তার উদ্ভব ও আবর্তন, তাহার মধ্যে বিরোধের বৈষম্যের অসামঞ্জস্যের অস্তিত্ব নাই। ‘শাস্তিনিকেতনে’র একটি ভাষণে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“আমার কাছে এইটেই বড়ো আশ্চর্য ঠেকে—একই কালে প্রকৃতির এই দুই চেহারা, বন্ধনের এবং মুক্তির; একই রূপ-রস-শব্দ-গন্ধের মধ্যে এই দুই সুর, প্রয়োজনের এবং আনন্দের; বাহিরের দিকে তার চঞ্চলতা, অন্তরের দিকে তার শাস্তি; একই সময়ে এক দিকে তার কর্ম, আর-এক দিকে তার ছুটি; বাইরের দিকে তার তট, অন্তরের দিকে তার সমুদ্র।”

এই যে চেতন ও জড়—উভয় কোটি লইয়া অখণ্ড প্রকৃতি নিয়ত লীলা করিয়া চলিতেছে, কবি ও সাধক রবীন্দ্রনাথ ইহার সৌন্দর্য্য ও মহিমায় মুগ্ধ ছিলেন। নিয়োদ্ধৃত কবিতাংশটিতে রবীন্দ্রনাথের অধ্যাত্মসাধনার সহিত কাব্যসাধনার নিবিড় একাত্মতা অপরূপ বাণীমূর্তি লাভ করিয়াছে—

শুধায়ো না মোরে তুমি, মুক্তি কোথা, মুক্তি কারে কই।

আমি তো সাধক নই,

আমি কবি, আছি

ধরণীর অতি কাছাকাছি।

এ পারের খেয়ার ঘাটায়।

সম্মুখে প্রাণের নদী জোয়ার-ভাঁটায়

নিত্য বহে নিয়ে ছায়া আলো,

মন্দ ভালো,

ভেসে-যাওয়া কত কী যে, ভুলে যাওয়া কত রাশি রাশি

লাভ ক্ষতি কান্নাহাসি—

এক তীর গড়ি তোলে অথ তীর ভাঙিয়া ভাঙিয়া ;

সেই প্রবাহের 'পরে' উষা ওঠে রাঙিয়া রাঙিয়া,

পড়ে চন্দ্রালোকরেখা জননীর অঙ্গুলির মতো ;

কৃষ্ণরাতে তারা যত

জপ করে ধ্যানমগ্ন ; অন্তর্দৃষ্টি রক্তিম-উত্তরী

বুলাইয়া চলে যায় ; সে-তরঙ্গে মাধবী মঞ্জরী

ভাসায় মাধুরী ডালি,

পাখি তার গান দেয় ঢালি।

সে তরঙ্গ নৃত্যছন্দে বিচিত্র ভঙ্গীতে

চিস্ত যবে নৃত্য করে আপন সংগীতে

এ বিশ্বপ্রবাহে,

সে-ছন্দে বন্ধন মোর, মুক্তি মোর তাহে ।

রাখিতে চাহি না কিছু, আঁকড়িয়া চাহিনা রহিতে,

ভাসিয়া চলিতে চাই সবার সহিতে

বিরহমিলনগ্রস্থি খুলিয়া খুলিয়া

তরঙ্গীর পালখানি পলাতকা বাতাসে তুলিয়া ।**

রবীন্দ্রনাথ যেমন তাঁহার দিব্য প্রাতিভ দর্শনের (Intuition) ফলে কাব্যসত্য উপলব্ধি করিয়াছিলেন, সেইরূপ এই জগৎ ও জীবনের পরম স্বরূপও তাঁহার নিকট প্রাতিভ দর্শনের মধ্যেই ধরা দিয়াছিল—শুধু মননের মধ্যে নয় । উপনিষদের মন্ত্ররাজিও ঋষিগণের প্রত্যক্ষ দর্শনসম্ভাত সত্য উপলব্ধির বাস্তব প্রকাশমাত্র ।** তাই তাঁহার অবিদ্বন্দ্বিত কণ্ঠে ঘোষণা করিতে পারিয়াছিলেন—

বেদাহমেতৎ পুরুষং মহাস্তমাদিত্যবর্ণং তমসঃ পরস্তাৎ ।

রবীন্দ্রনাথের কবিকণ্ঠেও সেই একই সুর ধ্বনিত হইয়াছে—

ধূলির আসনে বসি ভূমারে দেখেছি ধ্যানচোখে

আলোকের অতীত আলোকে ।

অণু হতে অণীয়ান মহৎ হইতে মহীয়ান

ইন্দ্রিয়ের পারে তার পেয়েছি সন্ধান ।

কণে কণে দেখিয়াছি দেহের ভেদিয়া যবনিকা

অনিবাণ দীপ্তিময়ী শিখা ।**

বিশ্বের নিধানভূত সত্তা চৈতন্য ও আনন্দস্বরূপ পরমব্রহ্ম বা আত্মতত্ত্বের উপলব্ধি লাভ করিবার জন্ত কবিচিন্তকের কী ব্যাকুলতাই না নিয়োদ্ধৃত কবিতাংশটিতে প্রকাশ পাইয়াছে !

বিশ্বের প্রাঙ্গণে আজি ছুটি হোক মোর,

ছিন্ন করে দাও কর্মডোর ।

আমি আজ ফিরিব কুড়ায়

উচ্ছ্বল সমীরণ যে-কুসুম এনেছে উড়ায়

সহজে ধুলায়,

পাখির কুলায়

দিনে দিনে ভরি উঠে যে-সহজ গানে

আলোকের ছোঁওয়া লেগে সবুজের তরুরার তানে ।

এই বিশ্বসত্তার পরশ,

হলে জলে তলে তলে এই গুঢ় প্রাণের হরষ

১৬২৮/৭২ - ২৭২/১৯৬৬

তুলি লব অন্তরে অন্তরে—
 সর্বদেহে, রক্তস্রোতে, চোখের দৃষ্টিতে, কণ্ঠস্বরে,
 জাগরণে, ধ্যানে, তন্ত্রায়,
 বিরামসমুদ্রতে জীবনের পরম সন্ধ্যায় ।
 এ জন্মের গোধূলির ধূসর প্রহরে
 বিশ্বরসসরোবরে
 শেষবার ভরিব হৃদয় মন দেহ—
 দূর করি সব কর্ম, সব তর্ক, সকল সন্দেহ,
 সব খ্যাতি, সকল দুরাশা—
 বলে যাব, ‘আমি যাই, রেখে যাই, মোর ভালোবাসা ।’”

প্রাচীন ঋষিগণের সহিত এই প্রতিভা-সজ্জাত সুগভীর সাজাত্যবশতই রবীন্দ্রনাথের নিকট উপনিষদের বাণীসমূহ এতখানি প্রিয় ছিল, সেগুলি তাঁহার জীবনের পরম সম্পদরূপে গণিত হইয়াছিল। ব্রাহ্ম-পরিবারে, বিশেষতঃ মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথের সন্তানরূপে, জন্মগ্রহণ কবিচিন্তের এই আধ্যাত্মিকতার উন্মেষের পক্ষে বিশেষভাবে সহায়ক হইয়াছিল, সে-বিষয়ে সন্দেহ নাই; কিন্তু, কবি-প্রকৃতির সহজাত গঠনের দিক দিয়া বিচার করিলে, উহা একটি আকস্মিক, বহিরঙ্গ, কাকতালীয় ঘটনামাত্র।

বলিয়াছি, রবীন্দ্রনাথ দর্শনের (intuition) মধ্য দিয়াই পরম সত্যের সন্ধান লাভ করিয়াছিলেন; এবং যেহেতু তিনি কবি ছিলেন, সেইহেতু সেই ষোপলরূপ পরম সত্যকে প্রকাশ করিবার জন্ত তাঁহার কবিচিন্তের নিরন্তর আকৃতি ছিল। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ক্ষেত্রে সেই প্রকাশও তাঁহার কবিতারাজির মতই প্রজ্ঞার বাণীতেই রূপ-পরিগ্রহ করিয়াছে, মননের যুক্তি-তর্কপ্রধান বিশ্লেষণী ভাষার মাধ্যমে নয়। এ সম্পর্কে রবীন্দ্রনাথের নিজের স্বীকারোক্তিই উদ্ধারযোগ্য—

I have already confessed that my religion is a poet's religion; all that I feel about it is from vision and not from knowledge. I frankly say that I cannot satisfactorily answer questions about the problem of evil, or about what happens after death. And yet I am sure that there have come moments when my soul has touched the infinite and has become intensely conscious of it through the illumination of joy. It has been said in our Upanishads that our mind and our words come away baffled from the supreme Truth, but he who knows That, through the immediate joy of his own soul, is saved from all doubts and fears.”

সুতরাং শাস্ত্রীয় বিচারশৈলী প্রয়োগ করিয়া রবীন্দ্রনাথের দার্শনিক ও আধ্যাত্মিক চিন্তা

ও ভাবনারাজিকে বিশ্লেষণ করিতে বসিলে, তাহাদের মধ্যে অনেক আপাত-বিরোধ, যুক্তির দুর্বলতা ও অস্পষ্টতা সহজেই ধরা পড়িবে। রবীন্দ্রনাথ নিজেও সে-সম্বন্ধে সবিশেষ জাগরুক ছিলেন। কিন্তু উপলব্ধিরও একটি অতি সূক্ষ্ম ও গভীর যুক্তিপদ্ধতি আছে, তাহা লৌকিক মননের বা বিচারপদ্ধতির স্থূল, সহজ-গ্রাহ্য যুক্তি হইতে কোনও অংশেই দুর্বল নহে। উপনিষদের মন্তরাজির মধ্যেও কি লৌকিক দৃষ্টিতে আপাত-বিরোধ নাই? এবং সেই বিরোধ অপসারণপূর্বক তাহাদের মধ্যে সমন্বয় স্থাপনই কি ভগবৎপাদ মহর্ষি বাদরায়ণের ব্রহ্মসূত্রের উদ্দেশ্য ছিল না? কিন্তু সেই সমন্বয়ের প্রয়াস কতখানি সার্থক হইয়াছে, তাহা আমরা ব্রহ্মসূত্রের শঙ্কর-রামানুজ-নিম্বার্ক-মধ্ব প্রমুখ ভাষ্যকারগণের পরস্পর-বিরোধী ব্যাখ্যানসমূহের তুলনামূলক আলোচনা করিলেই কিছুটা বুঝিতে পারি। এই প্রসঙ্গে একজন সুবিখ্যাত সংস্কৃতজ্ঞ মনীষীর উক্তি বিশেষভাবে প্রণিধানযোগ্য—

“...The Upanisads are nothing but free and bold attempts to find out the truth without the slightest idea of a system; and to say that any one particular doctrine is taught in the Upanisads is unjustifiable in the face of the fact that in one and the same section of an Upanisad, we find passages one following the other, which are quite opposed in their purport. Bold realism, pantheism, theism, materialism are all scattered about here and there, and the chronological order of the Upanisads has not been sufficiently established on independent grounds, so as to justify us in claiming that one particular view predominating in a certain number of Upanisads (granting that this is possible) represents the teaching of the Upanisads. And to say that idealism represents the real teaching of the Upanisads because it is contained in a certain Upanisad which is relatively old and that the Upanisad is relatively old because it contains a view of things with which philosophy should commence, is nothing but a logical seesaw. It may be true that if one insists on drawing a system from the Upanisads, replete as they are with contradictions and divergences, Samkara has succeeded the best, because his distinction of esoteric and exoteric doctrines like a sword with two edges can easily reconcile all opposites such as unity and plurality, assertion of attributes and their negation, in connection with one and the same being; but this is one thing and to say that the Upanisads taught Samkara's doctrine is quite another thing.”

রবীন্দ্রনাথও উপনিষদের বাণীসমূহকে শাস্ত্রকারগণের বিচারশৈলীর অহুসরণে একটি নির্দিষ্ট প্রস্থান বা system-এর অহুগামী করিয়া সমন্বয়ের স্বত্রে গাঁথিয়া তুলিবার কোনও সচেতন প্রয়াস করেন নাই—কেননা, ইহা তাঁহার সহজাত কবিশ্বভাবের বিরোধী ছিল। কিন্তু সেই কারণে রবীন্দ্রনাথের উপনিষদ-ব্যাখ্যানগুলিকে উপহাস করিবার কোনও হেতু নাই। তিনি তাঁহার কবিশুলভ উপলব্ধির সাহায্যে আর্য উপলব্ধির ব্যাখ্যা করিয়াছেন, অধ্যাত্মরসপিপাসু জনসাধারণের নিকট সহজগ্রাহ্যরূপে উহাদের তাৎপর্য্য বিবৃত করিয়াছেন, যাহাতে পাঠকসমাজও সেই আর্য উপলব্ধির অতি সামান্য অংশও আপন-আপন হৃদয়ের মধ্যে বরণ করিয়া ধৃত হইতে পারে। তিনি নিজেও যেমন উপনিষদের ঋষিবাণীগুলিকে মননের সামগ্রী বলিয়া পৃথক করিয়া রাখিতে চাহেন নাই, সেগুলিকে যেমন স্বকীয় জীবনচর্য্যার সহিত অবিচ্ছেদ্যভাবে অঙ্গীকার করিয়া লইয়াছিলেন, সেই বিশ্বসত্তা, বিশ্বরসসরোবর, ও বিশ্বচৈতন্যের দর্শন, স্পর্শন ও আশ্বাদন যেমন তিনি সকল ইন্দ্রিয় ভরিয়া লাভ করিবার সাধনায় সতত উৎকণ্ঠিত ছিলেন—

এই বিশ্বসত্তার পরশ,

স্থলে জলে তলে তলে এই গূঢ় প্রাণের তরঙ্গ

তুলি লব অন্তরে অন্তরে—

সর্বদেহে, রক্তশ্রোতে, চোখের দৃষ্টিতে, কণ্ঠস্বরে,

জাগরণে দেখানে তন্দ্রায়।...

বিশ্বরসসরোবরে

শেষবার ভরিব হৃদয় মন দেহ

ইহাই যেমন ছিল কবিচিন্তের আজন্ম অভীক্ষা, ভারত ও বিশ্বের অধিবাসী সকলেই সেই পরম অমৃতের আশ্বাদন লাভ করিয়া আপনার ‘হৃদয় মন দেহ’ সঞ্জীবিত করিয়া তুলুক, এই উদ্দেশ্যেই তিনি উপনিষদের বাণীসমূহের অভিনব ব্যাখ্যানে ব্রতী হইয়াছিলেন। তাঁহার দৃষ্টিতে উপনিষদের শিক্ষা বৈরাগ্যের শিক্ষা নয়, সন্ন্যাসের শিক্ষা নয়, কর্মত্যাগের শিক্ষা নয়, জীবনকে সংকীর্ণ সীমার মধ্যে সঙ্কুচিত করিবার শিক্ষা নয়; উপনিষদের শিক্ষা পরিপূর্ণ মানবতার উদ্বোধন ব্রতে দীক্ষিত হইবার শিক্ষা, বিশ্বপ্রকৃতির বিচিত্র রহস্যকে অঙ্গীকার করিবার শিক্ষা, এবং আমাদের প্রাত্যহিক আচরণ ও জ্ঞানের বিষয়ীভূত যে-সকল ঋণও সত্য, তাহারই মধ্য দিয়া পরিপূর্ণ সত্তা, পরিপূর্ণ চৈতন্য ও পরিপূর্ণ আনন্দস্বরূপ যে ব্রহ্ম তাঁহারই চিরন্তন প্রকাশকে উপলব্ধি করিবার শিক্ষা। এই শিক্ষা যদি আমরা আমাদের জীবনে গ্রহণ করিতে পারি, তবে পারলৌকিক মুক্তি সাধিত হইবে কি না হইবে সে-বিষয়ে হয়ত সন্দেহের অবকাশ থাকিতে পারে; কিন্তু, আমাদের এই জন্ম-মৃত্যুর উভয় সীমার দ্বারা পরিচ্ছিন্ন ক্ষুদ্র জীবন যে-জ্ঞান কর্ম ও প্রেমে বিকশিত হইয়া এই দুঃখ-শোক-জরা-ব্যাধি-সমাকীর্ণ মর্ত্যলোকে অমর্ত্যলোকের আভাস—তাহা যতই ক্ষীণ হউক না কেন—আনিয়া

দিতে সহায়ক হইবে, সে বিষয়ে সন্দেহের অবকাশ কোথায়? সাধক রবীন্দ্রনাথের যেমন ইহাই নিরন্তর আকৃতি, কবি রবীন্দ্রনাথের কাব্যসৃষ্টির সকল প্রেরণাও কি সেই একই লক্ষ্যের অভিমুখে উৎসারিত হইয়া উঠে নাই? কেননা, আমরা দেখিয়াছি, রবীন্দ্রনাথের জীবনে কাব্যসাধনা ও অধ্যাত্মসাধনা একই উৎসের দুইটি সমান্তরাল শাখা মাত্র—উহাদের মধ্যে আত্যন্তিক কোনও বিচ্ছেদ বা বিরোধ নাই। রবীন্দ্রনাথের বিপুল সাহিত্যসৃষ্টির যে অংশই আমরা আলোচনা করি না কেন, সর্বত্রই সেই ‘বিশ্বরস-সরোবরে’র আনন্দ-কণিকার আশ্বাদন লাভ করিয়া আমরা ধন্ত হই, খণ্ড সত্তার মধ্যেই অখণ্ড বিশ্বসত্তার স্ফুর্তি প্রত্যক্ষ করি। তাঁহার কর্মজীবনেও সেই একই অখণ্ডের সুর ধ্বনিত। রবীন্দ্রনাথ তাঁহার জীবনের সকল কর্ম, সকল নর্ম, সকল সাধনার ভিতর দিয়া উপনিষদের ‘অমৃত-কলমস্ত-কল্লোলিত উদার শ্রোতস্বতী’কে প্রত্যেক বিশ্ববাসীর হৃদয়দ্বারে প্রবাহিত করিয়া দিবার ত্রুতে আপনাকে দীক্ষিত করিয়াছিলেন, আমরা যেন সেই মন্দাকিনী-শ্রোতে অবগাহন করিয়া ধন্ত হইতে পারি, তাহাকে যেন বিদ্রূপ ও উপহাসভরে অবজ্ঞা না করি। কেননা, রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন সাধকগণের পদাঙ্ক অহুসরণ করিয়াই এই ভাগীরথীপ্রবাহকে বর্তমান যুগের মানবমনের উন্নত ভূমিতে আবাহন করিয়াছিলেন। আপন অধ্যাত্মসাধনার বৈশিষ্ট্য খ্যাতি করিয়া তিনি নব ভগীরথের ভূমিকা গ্রহণ করিতে চাহেন নাই।*

॥ টীকা ॥

- ১ দ্র° বিশ্বভারতী পত্রিকা, ১৪শ বর্ষ, ৪র্থ সংখ্যা, ১৮৮০ শক।
- ২ শান্তিনিকেতন, ২য় খণ্ড, পৃ. ১৪৩, 'সামঞ্জস্য'। বিশ্বভারতী হইতে দুই খণ্ডে প্রকাশিত 'শান্তিনিকেতন' প্রবন্ধসংকলন আলোচ্য।
- ৩ শান্তিনিকেতন, ১ম খণ্ড, পৃ. ৪০, 'প্রার্থনা'।
- ৪ ঐ. ২য় খণ্ড, পৃ. ৩৯১, ৩৯৪, 'অগ্রসর হওয়ার আহ্বান'।
- ৫ ঐ. ২য় খণ্ড, পৃ. ২, 'ভক্ত'।
- ৬ ঐ. ১ম খণ্ড, পৃ. ১৫৪-৫৫, 'জগতে মুক্তি'।
- ৭ ঐ. ১ম খণ্ড, পৃ. ১৬৩, 'মত'।
- ৮ ঐ. ১ম খণ্ড, পৃ. ১৬৮, 'নির্বিশেষ'।
- ৯ উৎসর্গ ২২।
- ১০ শান্তিনিকেতন ২য় খণ্ড, পৃ. ৩৭৫, 'একটি মন্ত্র'।
- ১১ ঐ. পৃ. ৩৭৬-৩৭৮, 'একটি মন্ত্র'।
- ১২ ঐ. ১ম খণ্ড, পৃ. ৩০-৩৫, 'সামঞ্জস্য'।
- ১৩ ঐ. ২য় খণ্ড, পৃ. ১৯৯, 'আত্মবোধ'।
- ১৪ ঐ. ২য় খণ্ড, পৃ. ৩৭০ 'একটি মন্ত্র'। তু° ঐ. ১ম খণ্ড, পৃ. ২২৮, 'স্বাভাবিকী ক্রিয়া'।
- ১৫ ঐ. ২য়খণ্ড, পৃ. ১৮৪, 'কর্মযোগ'। তু°—"প্রয়োজন থেকে, অভাব থেকে, আমরা যে কর্ম করি সেই কর্মই আমাদের বন্ধন ; আনন্দ থেকে যা করি সে তো বন্ধন নয়—বস্তৃত সেই কর্মই মুক্তি।"—ঐ. ১ম খণ্ড, পৃ. ১৪৫, 'কর্ম'।
- ১৬ ঐ. ১ম খণ্ড, পৃ. ২৬, 'প্রেম'।
- ১৬ক তু° "Yes, we must become Brahma. We must not shrink from avowing this....But can it then be said that there is no difference between Brahma and our individual soul ? Of course the difference is obvious...Brahma is Brahma, he is the infinite ideal of perfection. But we are not what we truly are ; we are ever to become true, ever to become Brahma. There is the eternal play of love in the relation between this being and the becoming ; and in the depth of this mystery is the source of all truth and beauty that sustains the endless march of creation."—*Sadhana* : 'The Realisation of the Infinite', p. 155. দ্র° শান্তিনিকেতন, ২য় খণ্ড, পৃ. ৩৮১-৮৪, 'হওয়া'।
- ১৭ শান্তিনিকেতন, ২য় খণ্ড, পৃ. ১৮২-৩, 'কর্মযোগ'।

১৮ ঐ. ২য় খণ্ড, পৃ. ৩৭, 'বিশ্ববোধ'। তু°—"We have often heard the Indian mind described by Western critics as metaphysical, because it is ready to soar in the infinite. But it has to be noted that the infinite is not a mere matter of philosophical speculation to India ; it is as real to her as the sunlight. She must see it, feel it, make use of it in her life..."—*Lectures & Addresses* : 'What is Art ?', p. 92.

১৯ তু° "To the Buddhist, this world is transitory, vile and miserable ; the flesh is a burden, desire an evil, personality a prison."—*Laurence Binyon : Painting in the Far East*, p. 22.

২০ শাস্তিনিকেতন, ২য় খণ্ড, পৃ. ১৩৩-৩৪, 'সামঞ্জস্য'। আচার্য্য শঙ্করের মতবাদের সহিত রবীন্দ্রনাথের মতবাদের এই বৈষম্য লক্ষ্য করিয়াই ডঃ রাধাকৃষ্ণন্ মন্তব্য করিয়াছেন—
"Between the stern philosophy of Sankara, with its rigorous logic and the ascetic ethic of inaction and the human philosophy of Rabindranath Tagore, it is war to the knife."—*The Philosophy of Rabindranath Tagore*, p. 114. (Macmillan & Co. Ltd. 1918).

২১ শাস্তিনিকেতন, ২য় খণ্ড, পৃ. ২৭, 'চিরনবীনতা'।

২২ *The Philosophy of Rabindranath Tagore*, p. 83.

২৩ শাস্তিনিকেতন, ২য় খণ্ড, পৃ. ১৩৭-৩৯, 'সামঞ্জস্য'।

২৪ ঐ. ২য় খণ্ড, পৃ. ২২৪।

২৫ চারিত্রপূজা, পৃ. ৮৭-৮৮।

২৬ শাস্তিনিকেতন, ২য় খণ্ড, পৃ. ১৪৪, 'সামঞ্জস্য'।

২৭ চারিত্রপূজা, পৃ. ১০১।

২৮ তু° "The writer has been brought up in a family where texts of the Upanishads are used in daily worship ; and he has had before him the example of his father, who lived his long life in the closest communion with God, while not neglecting his duties to the world, or allowing his keen interest in all human affairs to suffer any abatement."—*Sadhana*, Preface, p. vii.

২৯ ত্র° "মহর্ষি ব্রাহ্মধর্মকে হিন্দুধর্মেরই একটি শাখা বলে প্রচার করতে উৎসুক ছিলেন। সেইজন্য মূর্তিপূজা বাদ দিয়ে হিন্দুসমাজের রীতি রক্ষা করে তাঁর সব অস্থান-পদ্ধতি রচনা করেন। কিন্তু রবি-কাকা সেরকম কোনো পূর্বসংস্কারে আবদ্ধ ছিলেন না। তাঁর পারিবারিক জীবনেই তার প্রমাণ দিয়েছেন।..."—ইন্দ্রিা দেবী চৌধুরাণী : রবীন্দ্রস্মৃতি, পৃ. ৬১। তু° চিঠিপত্র, পঞ্চম খণ্ড, পৃ. ৪৩ [পত্রসংখ্যা ১০]।

৩০ শান্তিনিকেতন ২য় খণ্ড, পৃ. ২২০-২১।

৩১ ঐ. ২য় খণ্ড, পৃ. ২২১, 'ব্রাহ্মসমাজের সার্থকতা'।

৩২ ঐ. ২য় খণ্ড, পৃ. ২২৫-২৬, ঐ।

৩৩ দ্র° ভারতপথিক রামমোহন রায়, পৃ. ২২ (রবীন্দ্রশতবর্ষপূর্তি সংস্করণ)।

৩৪ শান্তিনিকেতন ২য় খণ্ড, পৃ. ২১৮, 'ব্রাহ্মসমাজের সার্থকতা'।

৩৫ ঐ. ২য় খণ্ড, পৃ. ২২৬-২৭, ঐ।

৩৬ উৎসর্গ ১৪। দ্র° ছিন্নপত্র, সংযোজন। রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদীর নিকট লিখিত কবির পত্র।

৩৭ উৎসর্গ ১৬।

৩৮ দ্র° Nationalism in India : *Lectures & Addresses* by Rabindranath Tagore (Selected by Anthony X. Soares, M. A., LL.B.). Macmillan & Co. Ltd. 1955, p. 105.

৩৯ ঐ. পৃ. ১০২।

৪০ *The Religion of an Artist*, p. 10 (Visva Bharati).

৪১ শান্তিনিকেতন, ২য় খণ্ড, পৃ. ৯৯, 'শ্রাবণসঙ্ক্যা'।

৪২ পরিশেষ, 'পাছ'।

৪৩ তু° 'দর্শনাদৃষয়ো বভূবুঃ।'

৪৪ পরিশেষ, 'বর্ষশেষ'।

৪৫ ঐ, 'জন্মদিন'।

৪৬ *The Religion of an Artist*, p. 12.

৪৭ দ্র° V. S. Ghate : *The Vedanta : A Study of the Brahma-Sutras with the Bhasyas of Samkara, Ramanuja, Nimbarka, Madhva and Vallabha*. Second Edition, 1960 (Bhandarkar Oriental Research Institute, Poona). Introduction, p. 9. অপিচ তুলনীয় : "And life is not dogmatic ; in it opposing forces are reconciled—ideas of non-dualism and dualism, the infinite and the finite, do not exclude each other. Moreover the Upanisads do not represent the spiritual experience of any one great individual, but of a great age of enlightenment which has a complex and collective manifestation, like that of the starry world. Different creeds may find their sustenance from them, but can never set sectarian boundaries round them ; generations of men in our country, no mere students of philosophy, but seekers of life's fulfilment, may make living use of the texts. but can never exhaust them of their

freshness of meaning.—Rabindranath : *Foreword* to S. Radhakrishnan's *The Philosophy of the Upanisads*.

৪৮ এই প্রসঙ্গে ডঃ রাধাকৃষ্ণনের সারগর্ভ মন্তব্য উদ্ধারযোগ্য—

"The ancient wisdom of India held renunciation to be only a factor and not the end in itself. The balanced harmony between the great affirmation and the great renunciation is emphasised by the humanist thinkers of the country. Rabindranath Tagore is the representative of the humanist school. The impression that Rabindranath's views are different from those of Hinduism is due to the fact that Hinduism is identified with a particular aspect of it—Samkara Vedanta, which, on account of historical accidents, turned out a world-negating doctrine. Rabindranath's religion is identical with the ancient wisdom of the Upanishads, the Bhagavadgita, and the theistic systems of a later day.

"Our conclusion is that in his *Sadhana* and other works, Rabindranath by his power of imagination has breathed life into the dry bones of ancient philosophy of India and made it live. His teaching is in no sense a mere borrowed product of Christianity ; indeed, it goes deeper in certain fundamental aspects than Christianity, as represented to us in the West. And if Rabindranath's religion is something "better than the Christianity which came into it", it only shows that the ancient religion of India has not much to gain from Western Christianity."—*The Philosophy of Rabindranath Tagore*, p. 119.

রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে বৌদ্ধধর্ম

শ্রীঅমূল্যচন্দ্র সেন

বাংলাদেশে ঝাঁহারা বুদ্ধসম্বন্ধে সর্বপ্রথমে গ্রন্থ লিখিয়াছিলেন তাঁহাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য ছিলেন নাট্যকার গিরীশচন্দ্র ঘোষ (বুদ্ধদেবচরিত নাটক), কবি নবীনচন্দ্র সেন (অমিতাভ কাব্য) এবং সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর (বৌদ্ধধর্ম) । গিরীশচন্দ্র ও নবীনচন্দ্রের একমাত্র অবলম্বন ছিল সার এড্‌উইন আর্নল্ড রচিত, সে যুগে বিশ্বখ্যাত ‘দি লাইট অভ এশিয়া’ নামক ইংরেজি কাব্য— ইহা মহাযান-সংস্কৃত কাব্য ললিতবিস্তর-অমুসরণে লিখিত হইয়াছিল । পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরা ইতিমধ্যে হীনযান ও মহাযান শাস্ত্র অবলম্বনে বুদ্ধসম্বন্ধে বৈজ্ঞানিক বিচারপদ্ধতি অবলম্বনে যাহা লিখিতেছিলেন, তাহার মধ্যে ইংরেজিতে লিখিত গ্রন্থাবলীর সঙ্গে সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর পরিচিত ছিলেন ।

অপর যে বাঙালী মনীষী বুদ্ধসম্বন্ধে সেইকালে বিশেষ উৎসাহিত হইয়াছিলেন, তিনি স্বামী বিবেকানন্দ । পাশ্চাত্য পণ্ডিতবর্গের বুদ্ধসম্বন্ধীয় চিন্তা ও রচনার সঙ্গে তাঁহার পরিচয় ছিল । পাশ্চাত্য চিন্তাশীল সমাজকে বুদ্ধের আয়ত্ত্যাগী পরোপচিকীর্ষী এবং লোকহিতার্থে জীবনব্যাপী শ্রম যেরূপ মুগ্ধ করিয়াছিল তাহাতে বিবেকানন্দ বিশেষ অনুপ্রাণিত হইয়াছিলেন । আত্মাবিরোধী ও ব্রহ্মবিষয়ে নিরুত্তর বুদ্ধের প্রতি বেদান্তপন্থিক ও কিছু পরিমাণে তান্ত্রিকভাবাপন্ন বিবেকানন্দের প্রগাঢ় ভক্তি বড়ই চিন্তপ্রসাদকর । এই ভক্তির কারণ, বিবেকানন্দের নিজ প্রকৃতিতে যে প্রেরণাগুলি বলবান ছিল, সমগ্র ভারতীয় সাধু-সন্ন্যাসীর ইতিহাসে বুদ্ধেই তিনি তাহার শ্রেষ্ঠ প্রকাশ দেখিয়াছিলেন— অর্থাৎ জ্ঞানবাদ, ত্যাগ, এবং সর্বোপরি লোকহিতে অক্লান্ত কর্মপরায়ণতা । কর্মহীন জ্ঞান ও পরদুঃখ-নিবারণে অমুৎসাহী নিজমুমুক্ষা, ভারতীয় সাধুসাধারণের এই মনোভাব বিবেকানন্দের প্রকৃতির বিশেষ প্রতিকূল ছিল ।

বুদ্ধের আদর্শে অনুপ্রাণিত হইয়াই ব্রহ্মবাদী আত্মাবিশ্বাসী বিবেকানন্দ নিরীশ্বর অনাস্ত্রবাদী বুদ্ধের সাধনাক্ষেত্র কীটমশকসমাকুল বোধিজ্ঞানমূলে ধ্যানাভ্যাস দ্বারা প্রেরণা-লিপ্ত হইয়াছিলেন । আরও আশ্চর্যের বিষয়, বিবেকানন্দ স্বপ্নে নয়, সম্পূর্ণ জাগ্রত অবস্থায় একাধিকবার ঝাঁহার ‘ভিশন’ দেখিয়াছিলেন এবং বাণী শুনিয়াছিলেন, তিনি ব্রহ্মজ্যোতি নয়, কোনও পৌরাণিক দেবদেবী নয়, নিজগুরু শ্রীরামকৃষ্ণও নয়— পরন্তু বুদ্ধ । এই ‘ষাটশী ভাবনা বস্তু’ ও ‘যো যচ্ছুদ্ধঃ স এব সঃ’ হইতে বুঝা যায় তাঁহার অন্তঃপ্রকৃতি কি আকাজ্ঞা করিত ।

সেই কালে সতীশচন্দ্র বিজ্ঞানভূষণও ‘বুদ্ধদেব’ নামক পুস্তক লিখিয়াছিলেন এবং পালি চর্চা করিয়াছিলেন । হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মহাযান গ্রন্থাবলী সম্বন্ধে গবেষণা আরম্ভ করিয়াছিলেন ।

বুদ্ধের প্রতি মহাশ্রদ্ধা দেখাইয়াছেন রবীন্দ্রনাথ। বুদ্ধ সম্বন্ধে পাশ্চাত্য দৃষ্টিভঙ্গি তিনি বিশেষ জানিতেন; অম্ববাদে ও মূলে কিছু হীনযান-মহাযান গ্রন্থাবলীর সঙ্গেও তাঁহার পরিচয় ছিল; তত্বপরি তাঁহার অসামান্য মনীষা ও অন্তর্দৃষ্টি-বলে তিনি শাক্যপুত্রের যে পরিচয় লাভ করিয়াছিলেন তাহাতে তিনি ভাষণে লেখনে কবিতায় প্রবন্ধে অধ্বিনায় বুদ্ধকে জগতের শ্রেষ্ঠমানব বলিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ যে ধর্মমতবাদে প্রতিপালিত হইয়াছিলেন এবং যাহার অম্বসরণ করিতেন তাহাতে কোনও মানুষকে গুরুরূপে অতিভক্তি এবং প্রতিমা প্রণামাদি নিন্দনীয় বলিয়া গণিত হয়, অথচ বুদ্ধকে শুধু জগতের শ্রেষ্ঠমানব-ঘোষণা নয়, *Buddha, my Lord, my Master* বলিতেও তিনি কোনও কুণ্ঠাবোধ করেন নাই। অধিকন্তু করুণাঘন বুদ্ধকে ধরণীতল কলঙ্কশূন্য করিবার জন্ত, অত্যাচারীদের নিঃসীম অসম্মান নিজ-পুণ্য-আলোকে নিঃশেষে অবসান করাইবার জন্ত, নিখিলভুবনময় অমৃতবারি সিঞ্চনের জন্ত, বিধে জ্ঞান ও প্রেম উদয়ের জন্ত রবীন্দ্রনাথ নিজ রচনাবলীতে যত প্রার্থনা জানাইয়াছেন তাহাতে অবতারবাদীগণের ‘পরিভ্রাণায় সাধুনাং বিনাশায় চ দুষ্কৃতাং, ধর্মসংস্থাপনার্থায়’ অবতারসত্ত্বের কথা মনে পড়ে।

২

রবীন্দ্রনাথের ‘কথা ও কাহিনী’র বৌদ্ধকাহিনী অবলম্বনে রচিত হৃদয়গ্রাহী কবিতাগুলি বাংলাসাহিত্যের চিরসম্পদ, ইহা যুগে যুগে তরুণ মনকে উদ্দীপিত মুগ্ধ ও প্রভাবিত করিবে। তার পর বৌদ্ধসাহিত্যে বর্ণিত কত ঘটনার স্মৃতি তিনি নাটকে কবিতায় গীতে বাংলাভাষায় মনোহারী রূপ ও রস সৃষ্টি করিয়াছেন।

‘আত্মা বৈ জায়তে পুত্রঃ’। মাহুশ পুত্রে নিজপরিপূর্তি দেখিতে চায়, পুত্রকে নিজের আদর্শের সাধনা করাইতে চায়, পুত্রে নিজের অপূর্ণ-কামনার তৃপ্তি আকাজক্ষা করে। পণ্ডিতবর বিধুশেখর শাস্ত্রী মহাশয়ের কাছে শুনিয়াছি তিনি যখন নবীনযুবাকালে প্রথম বোলপুর-ব্রহ্মচর্যাশ্রমে যোগদান করেন তখন তিনি পৌরোহিত্যব্যবসায়ী-ভট্টাচার্যবংশজাত টুলোপণ্ডিতমাত্র, সামান্য কাব্যব্যাকরণে উপাধি ও কিছু বৈদিকসাহিত্যপরিচয়মাত্র তাঁহার বিভাসম্বল। রবীন্দ্রনাথ একদিন তাঁহাকে বলিলেন, “শাস্ত্রীমশায়, এই দেখুন আপনার জন্ত বই কিনিয়াছি (Anderson’s Pali Reader, Childers’ Pali-English Dictionary এবং Geiger’s Pali Grammar) আপনি রথীকে (পুত্র রথীন্দ্রনাথ) পালি শেখান!” ফলে দীর্ঘকাল অধ্যবসায়ের বলে বিধুশেখর শাস্ত্রী ভারতের একজন অগ্রগণ্য পালিপণ্ডিত হইয়াছিলেন এবং উত্তরকালে চীনা ও তিব্বতী চর্চা করিয়া মহাযানশাস্ত্র সম্বন্ধে মূল্যবান কাজ করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার কাছে উত্তম পালি শিক্ষা করিয়া এবং রবীন্দ্রনাথের উৎসাহে সংস্কৃতবিদ পণ্ডিত শ্রীনিত্যানন্দবিনোদ গোস্বামী সিংহল প্রভৃতি দেশে ভ্রমণ করিয়া বৌদ্ধধর্মবিষয়ে বহু জ্ঞান লাভ করিয়াছেন। ভারতের নানাস্থান হইতে পণ্ডিতেরা বিধুশেখর শাস্ত্রীর কাছে বৌদ্ধশাস্ত্র চর্চার জন্ত আসিতেন। শাস্ত্রিনিকেতন ও বিশ্বভারতীতে বৌদ্ধ

চর্চার মূল উৎসে ছিল রবীন্দ্রনাথের অমরাগ ও উৎসাহ। একদা তিনি বাংলা ছন্দে ধর্মপদ নামক প্রসিদ্ধ বুদ্ধরচনাবলীর অনুবাদে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন।

প্রাচ্য এশিয়ার বৌদ্ধদেশগুলিতে ভ্রমণের সময়ে বৌদ্ধধর্মের যে উজ্জ্বল স্মৃতি রবীন্দ্রনাথের কল্পনায় উদ্ভূত হয়, তাহার পরিচয় তিনি বিবিধ রচনায় ও ভাষণে দিয়াছেন। বৌদ্ধদেশগুলির সঙ্গে ভারতের সাংস্কৃতিক সংযোগ পুনঃস্থাপনে রবীন্দ্রনাথের প্রয়াসের ফলে এই-সকল দেশে মুদ্রিত বৌদ্ধশাস্ত্রাবলী যে কালে শান্তিনিকেতনে প্রেরিত হয়, সে কালে ভারতের অল্প কোথাও এই গ্রন্থাবলী এমন-কি পণ্ডিতেরাও কখনও দেখেন নাই।

রবীন্দ্রজীবনী-রচয়িতা এবং বিশ্বভারতীর প্রাক্তন গ্রন্থাগারিক শ্রীপ্রভাতকুমার মুখোপাধ্যায় মহাশয়ের মুখে শুনিয়াছি একদা এক সিংহলী হীনযানী বৌদ্ধভিক্ষু প্রচারক শান্তিনিকেতনে আসিয়া একটি বক্তৃতা দিয়াছিলেন। ভিক্ষুর পালিভাষাভিজ্ঞ ছিলেন এবং সামান্য কিঞ্চিৎ ইংরেজি ও অন্তর্গত হিন্দি শিখিয়াছিলেন। এই তিন ভাষার অদ্ভুত সংমিশ্রণে, শ্রোতৃবর্গ দিশাহারা অসহায় হইয়া তাঁহার সুদীর্ঘ বৌদ্ধধর্মব্যাখ্যান শুনিয়া কেহই কিছু না বুঝিয়া অস্থির হইয়া উঠিলেন। জ্ঞানপিপাসু রবীন্দ্রনাথও বক্তৃতা শুনিতে আসিয়াছিলেন এবং দেখা গেল তিনি সম্পূর্ণ অবিচলিত ও স্থিরভাবে অটুট ধৈর্য ও অসীম আগ্রহের সহিত বক্তার অবোধ্য বক্তব্য বুঝিবার চেষ্টায় মনোযোগ দিয়াছিলেন।

জ্ঞানীগণ জ্ঞানপিপাসু হন। জ্ঞানসংগ্রহে রবীন্দ্রনাথের প্রগাঢ় আসক্তি ছিল। কিন্তু সিংহলী ভিক্ষুর বক্তব্যবোধে রবীন্দ্রনাথের প্রয়াস শুধু জ্ঞানসংগ্রহের আগ্রহবশতঃ হয় নাই, উহাতে প্রচুর কৌতুহলও ছিল মনে হয়। এই কৌতুহলের কারণ ছিল এই যে, তিনি বুদ্ধের জীবনী ও শিক্ষা সম্বন্ধে চিন্তায় বৌদ্ধধর্মের যে মূলতত্ত্বের সন্ধান পাইয়াছিলেন তাহাতে হীনযানের সাধারণ-প্রচলিত অনেক মতবাদের সমর্থন হয় না, তাই তিনি বুঝিতে চাহিয়াছিলেন প্রচলিত মতবাদ স্বীকার ও অহুসরণ করিয়া যে হীনযানী রস ও তৃপ্তিবোধ করে, তাহার চিন্তার স্রুত ও ধারা কিরূপ।

এই যে বৌদ্ধমত সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের সংশয় ছিল, তাহা নির্বাণের অর্থ। বিষয়টি কঠিন। হীনযানিক মতে অনেক ক্ষেত্রে নির্বাণের প্রধান অর্থ দাঁড়াইয়াছিল দীপনির্বাণবৎ নিরবশেষ সর্বশূন্যতা। ইহা নাস্তিধর্মক ‘নেগেটিভ’ সংজ্ঞা। নির্বাণের অপরাপর ব্যাখ্যাও পালিশাস্ত্রে আছে, কিন্তু নিব্বানং পরমং স্তবং, এ কথা স্বয়ং বুদ্ধই বলিলেও এবং মিলিন্দ-পঞ্জুহোর মত প্রাচীন প্রামাণিক গ্রন্থেও নির্বাণকে অস্তিধর্মক ‘পজিটিভ’ সংজ্ঞারূপে উপস্থাপিত করা হইলেও বৌদ্ধ পণ্ডিতগণের মতে বাস্তবিকই নির্বাণের অর্থ প্রায়শঃই মনে করা হইত পূর্ণবিলুপ্তি। মহাযানিকরাও এই ভাব সম্পূর্ণ পরিহার করিতে পারেন নাই। শোপেনহাউয়ার প্রমুখ পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরা নির্বাণের অর্থ যে complete extinction বুঝিয়াছিলেন, তাহাতে তাঁহাদের বিশেষ অন্তায় হইয়াছিল বলা যায় না।

সাধনমার্গ ধর্মের আদর্শ অনুযায়ীই হয়। নির্বাণের অর্থ যদি উক্তরূপ হয় তবে

নির্বাণলাভের মার্গ অবশ্যই হইবে সকল প্রবৃত্তির, সকল স্নকুমার হৃদয়বৃত্তিরও সমুলোৎখাত। এই মত স্বীকারে রবীন্দ্রনাথের প্রবল আপত্তি ছিল।

৩

বৌদ্ধ পণ্ডিতগণের শূন্যতা অর্থে নির্বাণ-ধারণা সত্ত্বেও পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণ কেহ বুদ্ধ-বচনে উহার পূর্ণ সমর্থন না পাইয়া ক্রমে মত প্রকাশ করিয়াছিলেন নির্বাণের অর্থ সর্বব্রিত্ততা নয়। আজকাল পাশ্চাত্যের পণ্ডিতগণ প্রায় সকলেই এ বিষয়ে একমত।

অধ্যাপক ফ্রীড্রিশ্ হাইলার তুলনামূলক ধর্মতত্ত্বে জার্মানির একজন বড় পণ্ডিত। প্রাচ্যধর্ম, বিশেষতঃ বৌদ্ধ ইতিহাস সম্বন্ধে তিনি বিশেষজ্ঞ। সম্প্রতি তাঁহার সঙ্গে আলাপে জিজ্ঞাসা করিলাম বুদ্ধের নির্বাণ কি সত্যই সর্বব্রিত্ততা? স্বল্পভাষী পণ্ডিত বলিলেন, ‘না’।

বুদ্ধের চিন্তায় কি বাস্তবিকই কোনও পরমসত্তার স্থান নাই?

—আছে।

তবে পরমাত্মা সম্বন্ধে বুদ্ধের নিরুত্তরতার অর্থ কি?

—মানুষের মন ঈশ্বর বিষয়ে তর্ক হইতে নৈতিক চরিত্র গঠনে নিয়োগ করিবার জন্ত বুদ্ধ ঈশ্বর বিষয়ে জিজ্ঞাসায় উৎসাহ দেখাইতেন না।

এক দিকে অসংযত ইন্দ্রিয়ভোগ ও অল্প দিকে দারুণ ক্রুদ্ধ, এই দুই অস্ত্র পরিহার করিয়া বুদ্ধ যে মধ্যপথের কথা বলিয়াছিলেন তাহাতে সংসার সম্পূর্ণ উপেক্ষিত হয় এক্রপ মনে হয় না, কিন্তু হীনযানে সন্ন্যাস বৈরাগ্য সংসারদেহ প্রভৃতির এত গৌরব দেওয়া হইয়াছে কেন?

—সন্ন্যাসীরা শাস্ত্রকে এক্রপ দাঁড় করাইয়াছেন।

অধ্যাপক মহাশয়ের মত সংক্ষেপে ব্যক্ত হইলেও চিন্তাশীল ঐতিহাসিকগণ উহার পোষকতা করিবেন। যাহারা এ বিষয়ে যথেষ্ট চর্চা করেন নাই তাঁহাদের জন্ত অবশ্য বিষয়টি বিস্তৃতভাবে আলোচিত না হইলে সহজবোধ্য হইবে না।

পালিশাস্ত্রের বিবরণে দেখা যায় বুদ্ধ সাধারণতঃ গৃহস্থদিগকে সংসারের অসারতা শিক্ষাদানের পরিবর্তে গার্হস্থ্যধর্ম পালন শিক্ষা দিতেন, গৃহীগণকে বা সর্বসাধারণকে নির্বাণতত্ত্ব বুঝাইবার প্রয়াস করিতেন না, মাত্র সন্ন্যাসগ্ৰাহী বা সন্ন্যাসকামীকে সংসার-নির্বেদ শিক্ষা দিতেন, এদং কেবল যোগ্য প্রয়াসীকে নির্বাণ বিষয়ে প্রোৎসাহিত করিতেন। তিনি স্পষ্টই বলিয়াছিলেন তিনি কর্মত্যাগ শিক্ষা দেন বটে কিন্তু সে কর্ম পাপকর্ম, এবং তিনি যাহার নাশ শিক্ষা দেন তাহা দম্ভ কাম পাপ ও অবিচার নাশ, ক্রমা প্রেম দয়া এবং সত্যের নাশ নয়।

অহিংসা সত্য অক্ৰোধ অদম্ভ-অগ্রহণ ইন্দ্রিয়সংযম প্রভৃতি যে ‘শীল’ পালন বুদ্ধ শিক্ষা দিতেন, যে ‘আর্য অষ্টাঙ্গিক মার্গ’কে তিনি ধর্মজীবনের সোপান বলিয়াছিলেন, যাহাকে তিনি যথার্থ ‘মঙ্গললাভের’ প্রয়াস বলিতেন, সেই-সকল স্ননীতিপালন জৈনশিক্ষায়ও উচ্চস্থান পাইয়াছিল। ভারতীয় ধর্মের ইতিহাসে দেখি ষাণ্ডয়ন স্তবস্তুতি ক্রিয়াকাণ্ডের

দ্বারা দেবতার তুষ্টি সাধন করিয়া পরলোকে পুণ্যসঞ্চয় বা দেবজন্ম লাভ প্রভৃতির যে শিক্ষা সে যুগে প্রচলিত লোকধর্মে প্রবল ছিল এবং যাহার ব্যবসা করিয়া পুরোহিত-সম্প্রদায় উদরপূর্তি করিতেন, জৈনবৌদ্ধ শিক্ষায় তাহার পরিবর্তে শীল বা স্ননীতি-পালনকে ধর্মজীবনের প্রথম সোপান বলা হইয়াছিল। শীল ও স্ননীতিপালন ধর্মের বহিরাকার, সচ্চরিত্রতা ধর্মের মার্গ, দার্শনিক ভিত্তিতে ধর্মের প্রতিষ্ঠা— এই-সকল বিষয় জৈন-বৌদ্ধ শিক্ষায় যেরূপ পুষ্টিলাভ করিয়াছিল সেরূপ ব্রাহ্মণ্যশাস্ত্রে সে যুগে করে নাই। উপনিষদের শিক্ষায়ও এই-সকল শিক্ষার আভাস আছে কিন্তু উপনিষদের চিন্তা ব্রাহ্মণ্য-সমাজে জন্মে নাই এবং কিছু পরবর্তীকালে এই চিন্তা ব্রাহ্মণ্যশাস্ত্রে স্বীকৃত ও গৃহীত হয়।

রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধের শীল চরিত্র মঙ্গল প্রভৃতির শিক্ষা ব্যাখ্যা করিয়া বুদ্ধের ধর্মের অর্থ ও লক্ষ্য বুঝাইয়াছেন।^১ অনেকে বুদ্ধের ‘আর্য সত্য চতুষ্টয়’ বা ‘আর্য অষ্টাঙ্গিক মার্গ’ বা ‘প্রতীত্য-সমুৎপাদ’-তত্ত্ব ব্যাখ্যা করিয়া প্রভূত পাণ্ডিত্যপ্রসার করিয়া থাকেন এবং মনে করেন দার্শনিক বিশ্লেষণই বুঝি বুদ্ধের শিক্ষার চরমোৎকর্ষ। রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা ও অন্তর্দৃষ্টি এই পাণ্ডিত্য পথ পরিহার করিয়া অল্প পথে বুদ্ধের শিক্ষার সারতত্ত্বে উপনীত হইবার প্রয়াস করিয়াছে এবং সেই সারতত্ত্বের আলোকে তিনি বুদ্ধের শিক্ষার যাহা চরমভূমি, সেই নির্বাণতত্ত্বও বুঝিয়াছেন। তাঁহার এই বোধ অতি সত্য ও অতি উজ্জ্বল মনে করি। এক শ্রেণীর বুদ্ধশিষ্যগণের শাস্ত্রে (হীনযান) যাহা উল্লিখিত হইলেও উপযুক্তভাবে উদ্ভাসিত হয় নাই, অপর এক শ্রেণীর শাস্ত্রে (মহাযান) যাহা অতিলৌকিকতা-প্ৰীতি ও অতিরঞ্জন-প্রবণতাবশতঃ কিছু পরিমাণে আচ্ছন্ন এবং হয়তো বিকৃতও হইয়াছে, বুদ্ধশিক্ষার সেই মর্ম উদ্ঘাটিত করিয়াছে রবীন্দ্রনাথের মনীষা। ইহাতেও স্মৃতিবোধ হয় যে, রবীন্দ্রনাথ নিজ বক্তব্য সুস্পষ্ট করিয়াছেন শুধু মহাযানের ইঙ্গিতে নয়, হীনযানিকদেরই শাস্ত্রোক্তি হইতে।

বুদ্ধশিক্ষার সারমর্ম রবীন্দ্রনাথ পাইয়াছেন— এবং তাহারই আলোকে নির্বাণের অর্থ বুঝিয়াছেন নির্বাণ সর্বশূন্যতা নয়— বুদ্ধের ‘মৈত্রীভাবনা’য় ও ‘ব্রহ্মবিহারে’। ব্রহ্মশব্দের অর্থে অবশ্য বুদ্ধযুগের ভাষায় ভক্ত ঈশ্বরবাদীর ঈশ্বর বুঝাইত না, ব্রহ্মের মৌলিক অর্থ বৃহৎ বিশাল বিপুল। আচার্য শঙ্করও এই অর্থের প্রতি ইঙ্গিত করিয়াছেন, যদিও অবশ্য তিনি তাহাতে নিত্যশুদ্ধবুদ্ধমুক্ত আত্মাও বুঝিয়াছেন। বিহার শব্দের অর্থ অবস্থান— যেমন, ‘সেই সময়ে ভগবান (বুদ্ধ) শ্রাবস্তীতে জেতবনে অনাথপিণ্ডদের আরামে (উদ্যানবাটিতে) বিহার করিতেছিলেন (অবস্থান করিতেছিলেন)’। স্মৃতরাং ব্রহ্মবিহারের অর্থ বৃহৎ জীবন, বিশাল অস্তিত্ব প্রভৃতি।

১ বুদ্ধজয়ন্তী উপলক্ষে (১৯৬৩ সাল) রবীন্দ্রনাথের বুদ্ধসম্বন্ধীয় যাবতীয় গল্প রচনা বক্তৃতা ও কবিতাবলী একত্র করিয়া বিশ্বভারতী হইতে বাংলা ও ইংরেজিতে ‘বুদ্ধদেব’ নামক পুস্তকে প্রকাশিত হইয়াছে। তাঁহার উক্তি এই দুই পুস্তক হইতেই উদ্ধৃত করিব।

শীলনিয়ম পালনের দ্বারা বুদ্ধ মাহুশকে জাস্তবপ্রকৃতির দুর্বলতা ত্যাগ শিক্ষা দিয়াছিলেন, ষড়রিপু দমনের উপদেশ দিয়াছিলেন, যাহাতে মাহুশের চিন্তাশোধন হয়। রোগ নাশেই কি রুগ্নের পূর্ণস্বাস্থ্য লাভ হয় ? অবশ্যই না, রোগনাশের সঙ্গে সঙ্গে মাহুশকে বলবৃদ্ধি করিতে হয়। বিনা রোগনাশে বলবৃদ্ধি সফল হয় না, বিনা বলবৃদ্ধিতে রোগনাশ সার্থক হয় না। আত্মিক স্বাস্থ্যলাভ, আত্মিক বলবৃদ্ধি হইতেছে আত্মার উন্নতিপথ। এই পথের নির্দেশ বুদ্ধ করিয়াছিলেন মৈত্রেীভাবনায় ও ব্রহ্মবিহারে।

মৈত্রেীভাবনার সারকথা হইতেছে সকলের সুখলাভ আকাঙ্ক্ষা—যেমন নিজের সুখ আকাঙ্ক্ষা করি সেক্ষেপে সর্বজীবের সুখ আকাঙ্ক্ষা, অর্থাৎ, আত্মভাবের প্রসার, ‘অহং’তা মম’তার প্রসার, অপর সকলের সঙ্গে নিজের ঐক্যবোধ ও ঐক্যস্থাপনা দ্বারা অহং-এর বিলোপসাধন।

মৈত্রেীভাবনার দ্বারা ব্রহ্মবিহার লাভ হয়। ব্রহ্মবিহারীর অনেক লক্ষণ, অনেক ধর্ম বুদ্ধ বর্ণনা করিয়াছেন, তাহার মধ্যে সর্বপ্রধান পুনরায় সেই একই কথা—সকল প্রাণী সুখী হউক, ক্ষেমী হউক, সুখিতাঙ্গা হউক, এই মনোভাব। এই চিন্তা কতদূর ব্যাপক করিতে হইবে বুঝা যায় বুদ্ধের এই উক্তিতে যে, যে-কোনও প্রকৃতিরই, যে-কোনও আকার বা প্রকৃতিরই, দৃষ্টই হউক অদৃষ্টই হউক, নিকটস্থই হউক দূরস্থই হউক, যাহারা জন্মিয়াছে এবং যাহারা জন্মিবে, সকল সত্তা সুখিতাঙ্গা হউক, এই চিন্তা করিতে হইবে। ‘উৎসে’ অধোতে চারি-দিকে সমস্ত জগতের প্রতি বাধাহীন হিংসাহীন শত্রুতাহীন অপরিমিত মানস এবং মৈত্রেী রক্ষা করবে’। ‘স্থির বা সচল, উপবিষ্ট বা শয়ান, নিদ্রিত না হওয়া পর্যন্ত সকল অবস্থায় এই স্মৃতিতে অধিষ্ঠানকে ব্রহ্মবিহার বলা হয়’।

মৈত্রেীভাবনা ও ব্রহ্মবিহার সম্বন্ধে বুদ্ধের সকল উক্তির মধ্যে রবীন্দ্রনাথের যেটি সর্বাধিক প্রিয় ও যাহা তিনি পুনঃপুনঃ উদ্ধৃত করিয়াছেন তাহা এই—‘মা যেমন একটিমাত্র পুত্রকে নিজের আয়ু দিয়ে রক্ষা করেন, সমস্ত প্রাণীতে সেইপ্রকার অপরিমিত মানস রক্ষা করবে’। বিশ্বমৈত্রেীর গুণ ব্যাপকতা নয়, গাঢ়তা ও তীব্রতা বুদ্ধ বিরূপ শিক্ষা দিয়াছিলেন, এই উক্তিতে তাহা অতি সুস্পষ্ট হয়। এই শিক্ষা প্রেমের শিক্ষা, স্নেহের শিক্ষা, বিশ্বপ্রেম, সমগ্র বিশ্বকে আত্মাবৎ অহুভূতি, ইহাই বুদ্ধপ্রচারিত ধর্মের লক্ষ্য। গীতার উক্তি মনে পড়ে—সর্বভূতান্নভূতান্না (৫. ৭); সর্বভূতস্বম্ আত্মানং সর্বভূতানি চাত্মনি, ঈক্ষতে যোগযুক্তান্না সর্বত্র সমদর্শনঃ (৬. ২৯); আত্মোপম্যেন সর্বত্র সমং পশ্যতি (৬. ৩২)।

হিন্দুশাস্ত্রে যাহাকে জীবমুক্তি বলা হয়, বুদ্ধের শিক্ষায় তাহাই ব্রহ্মবিহার। গীতা ইহাকে ব্রাহ্মী স্থিতি বলিয়াছেন (২. ৭২)। ব্রাহ্মী স্থিতির দ্বারা যেমন গীতামতে ব্রহ্মনির্বাণ লাভ হয়—‘ইহাতে (ব্রাহ্মী স্থিতিতে) অন্তকালে পর্যন্ত অধিষ্ঠিত হইলে লোকে ব্রহ্মনির্বাণ লাভ করে’—(২. ৭২), জীবমুক্তির দ্বারা যেমন পূর্ণ মুক্তি বা মোক্ষলাভ হয়, বুদ্ধের মতে সেইরূপ ব্রহ্মবিহার দ্বারা নির্বাণ লাভ হয়। মৈত্রেীভাবনা ও ব্রহ্মবিহার আলোচনা

করিয়া রবীন্দ্রনাথ উত্তম বলিয়াছেন ব্রহ্মবিহার যদি নির্বাণমার্গ হয় তবে নির্বাণ অবশ্যই শূন্যতা হইতে পারে না, নির্বাণ পরিপূর্ণতার অবস্থা, পূর্ণ বিশ্বপ্রেমের অবস্থা—‘সর্বভূতের প্রতি প্রেম জিনিসটি শূন্য পদার্থ নহে...অতএব প্রেমের চরমে যে বিনাশ ইহা কোনোমতেই অদ্বৈত নয়’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৩৫) এবং ‘যদি দুঃখ-দূরই চরম কথা হয় তা হলে বাসনালোপের দ্বারা অস্তিত্বলোপ করে দিলেই সংক্ষেপে কাজ শেষ হয়— কিন্তু মৈত্রীভাবনা কেন? মৃত্যুদণ্ডই যার উপর বিধান তার আর ভালোবাসা কেন, দয়া কেন? এর থেকে বোঝা যায় যে, এই ভালোবাসাটার দিকেই আসল লক্ষ্য— আমাদের অহং, আমাদের বাসনা স্বার্থের দিকে টানে— বিমুক্ত প্রেমের দিকে, আনন্দের দিকে নয়— এই জগতই অহংকে নির্বাণিত ক’রে দিলেই সহজেই সেই আনন্দলোক পাওয়া যাবে’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৫৫), অপিচ ‘এই অহংটার যেমনি নির্বাণ হবে অমনি অনির্বচনীয় আনন্দ এক মুহূর্তে আমাদের কাছে পরিপূর্ণরূপে প্রত্যক্ষ হবেন। সেই আনন্দই যে বুদ্ধদেবের লক্ষ্য তা বোঝা যায় যখন দেখি তিনি লোকলোকান্তরের জীবের প্রতি মৈত্রী বিস্তার করতে বলেছেন। জগতে যে অনন্ত আনন্দ বিরাজমান তারও যে ওই প্রকৃতি— সে যে যেখানে যা-কিছু আছে সমস্তর প্রতি অপরিমেয় প্রেম। এই জগদব্যাপী প্রেমকে সত্যরূপে লাভ করতে গেলে নিজের অহংকে নির্বাণিত করতে হয়, এই শিক্ষা দিতেই বুদ্ধদেব অবতীর্ণ হয়েছিলেন— নইলে মানুষ বিমুক্ত আত্মহত্যার তত্ত্বকথা শোনবার জগৎ কখনোই তাঁর চার দিকে ভিড় করে আসত না’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৫৬)।

এই চমৎকার যুক্তি কে অস্বীকার করিবে? এমন সুন্দর সুবোধ্য ভাবেই বা কে বুদ্ধবাণীর অর্থ প্রকাশ ও হৃদয়গ্রহণ করিয়াছেন?

৪

‘বুদ্ধ মঙ্গল শিক্ষা দিয়াছিলেন। রবীন্দ্রনাথ যুক্তি দেখাইয়াছেন ‘মঙ্গল একটা উপায় মাত্র’। এই উপায়ের দ্বারা যাহা লভ্য হয় তাহা যদি পূর্ণতা হয়, তবে শূন্যতার দ্বারা পূর্ণতাপ্রাপ্তি কিরূপে সম্ভবপর হয়? ‘মঙ্গলের মধ্যেও একটা প্রয়োজনের ভাব আছে। অর্থাৎ, তাতে একটা কোনো ভালো উদ্দেশ্য সাধন করে, কোনো-একটা সুখ হয় বা সুযোগ হয়। কিন্তু, প্রেম যে সকল প্রয়োজনের বাড়া। কারণ, প্রেম হচ্ছে স্বতই আনন্দ, স্বতই পূর্ণতা’ (বুদ্ধদেব, পৃ ১৭)। এই দৃষ্টিতে দেখিলেও বুঝা যায় প্রেমের শিক্ষা ও শূন্যতার শিক্ষা একই ব্যক্তি দিতে পারে না।

সংসারকে কি বুদ্ধ সর্বথা ত্যাজ্য মনে করিতেন? রবীন্দ্রনাথের উত্তর এই—‘বিশ্বব্যাপী প্রেমের মধ্যে চিন্তকে প্রসারিত করাকেই বুদ্ধ ব্রহ্মবিহার বলিয়াছেন। ইহাতে প্রমাণ হইতেছে, বুদ্ধ ব্রহ্মকে প্রেমস্বরূপ বলিয়াই জানিয়াছেন, ব্রহ্ম তাঁহার কাছে শূন্যতা নহে। এই প্রেমকেই যদি সর্বব্যাপী পরম সত্য বলিয়া গণ্য করা হয় তবে সংসারকে একেবারে বাদ দিয়া বসিলে চলিবে কেন? কল্পনা বলো, প্রেম বলো, আপনাকে লইয়া আপনি থাকিতে

পারে না। প্রেমের বিষয়কে বাদ দিয়া প্রেমের সত্যতা নাই’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৩৯) ; এবং ‘প্রেম যখন অহং’এর শাসন অতিক্রম করে বিশ্বের মধ্যে অনন্তের মধ্যে মুক্ত হয় তখন সে যা পায় তাকে যে নামই দাও-না কেন, সে কেবল ভাষার বৈচিত্র্য মাত্র, কিন্তু সেই-ই মুক্তি। এই প্রেম যা যেখানে আছে কিছুকেই ত্যাগ করে না ; সমস্তকেই সত্যময় ক’রে পূর্ণতম করে উপলব্ধি করে’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৫৩)।

এইরূপ চিন্তার ফলে রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধ সম্বন্ধে বলিয়াছেন, ‘তঁারই শরণ নেব যিনি আপনার মধ্যে মানুষকে প্রকাশ করেছেন। যিনি সেই মুক্তির কথা বলেছেন, যে মুক্তি নগুর্থক নয়, সর্দর্শক ; যে মুক্তি কর্মত্যাগে নয়, সাধুকর্মের মধ্যে আত্মত্যাগে ; যে মুক্তি রাগদ্বेषবর্জনে নয়, সর্বজীবের প্রতি অপরিমেয় মৈত্রীসাধনায়’ (বুদ্ধদেব, পৃ ১২)।

ধর্মসাধনার চরমপদ নির্বাণকে চরমমুক্তি বলা যায়, বুদ্ধ বলিয়াছিলেন ‘মহাসমুদ্রের একমাত্র রস যেমন লবণরস সেইরূপ এই ধর্ম বিষয়ের একমাত্র রস বিমুক্তিরস।’ বুদ্ধের নির্বাণ ও বেদান্তের মোক্ষে বিশেষ পার্থক্য দেখি না। আচার্য শঙ্কর বলিয়াছেন মোক্ষ ও ব্রহ্ম সমার্থক। বুদ্ধের নির্বাণে ও বেদান্তের ব্রহ্মেই বা কি বিভেদ ?

নির্বাণকে পরমসুখ বলিলেও বুদ্ধ নির্বাণকে কোথাও ব্যক্তিভবান personal ভগবানরূপে বর্ণনা করেন নাই, ইহাকে পরম সত্তা বা অবস্থা বলিয়াছিলেন। ব্যক্তিভবান কোনও পরমসত্তার সন্ধান তিনি পাইয়াছিলেন কি না আমরা জানি না, বাহা আমরা জানি তাহা এই— তিনি সে সম্বন্ধে কিছু বলেন নাই। পরমাত্মা সম্বন্ধে প্রশ্নের তাঁহার কোনও উত্তর না দেওয়ারও নানারূপ ব্যাখ্যা করা যায়। তিনি যে-সকল বিষয়ে কিছু বলেন নাই সে-সকল বিষয়ে তিনি কিছু জানিতেন না তাহাও নয়, কারণ তিনি স্পষ্টই বলিয়াছিলেন তিনি বাহা বাহা বলিয়াছেন তাহার অতিরিক্তও তিনি বহু বিষয় জানিতেন, কিন্তু তাহাতে মানুষের দুঃখবিমুক্তিরূপ গুরুতর প্রয়োজন নিম্পন্ন হইবে না বলিয়া তিনি সে সম্বন্ধে কিছু বলা আবশ্যক বোধ করেন নাই। জগৎসৃষ্টি সম্বন্ধে আলোচনাও তিনি প্রশ্রয় দিতেন না কারণ তাহাতে মানুষের দুঃখনিবৃত্তি হইবে তিনি মনে করিতেন না। দুঃখোৎপত্তির কারণ তিনি ব্যাখ্যা করিয়াছিলেন, সেই বিষয়েই চিন্তা করিয়া সেই পথ অহংসরণ করিয়া তিনি দুঃখনাশরূপ নির্বাণলাভে মানুষকে প্রয়াসী হইতে বলিতেন। ধর্মসাধকগণের ইতিহাসে দেখা যায় তাঁহারা বাহা লাভে সাধনায় প্রবৃত্ত হন, সিদ্ধিও তাঁহাদের তদনুরূপ লাভ হয়— ‘যে যথা মাং প্রপণ্ডন্তে তাংস্তথৈব ভজাম্যহম্’ (গীতা, ৪, ১১)। ঈশ্বর সন্ধানে বুদ্ধ তপস্যায় প্রবৃত্ত হন নাই। তিনি চাহিয়াছিলেন দুঃখমুক্তির পথ জানিতে, পাইয়াছিলেনও তাহাই এবং শিক্ষা দিয়াছিলেনও তাহাই।

আত্মা বলিয়া আমাদের একটা নিজস্ব কিছু আছে, বুদ্ধ ইহা অস্বীকার করিতেন। কেহ ইহাকে তাঁহার ত্রুটি মনে করেন কিন্তু বৈদান্তিক মার্গে যে নির্বিকল্প-সমাধিকে ব্রহ্মলব্ধির চরমাবস্থা বলা হয় তাহাতে কি জীবাত্মার কোনও অস্তিত্ববোধ বা জীবাত্মা-পরমাত্মার পার্থক্যবোধ থাকে ?

‘এক দিকে স্বার্থপর বাসনাকে ক্ষয় ও অল্প দিকে স্বার্থত্যাগী প্রেমকে সমস্ত সীমা অবলুপ্ত করিয়া বিস্তার করা এই দুই শিক্ষাই যেখানে প্রবল মাত্রায় একত্র মিলিত হইয়াছে, বুদ্ধিতেই হইবে, শূন্যতাই সেখানে লক্ষ্য নহে। ১০০০টি চাষ করাটাকেই মুখ্য বলিয়া গণ্য করিব এবং ফসল বোনাটাকেই গৌণ বলিয়া উপেক্ষা করিব, ইহা হইতেই পারে না। এই ফসলের কথাটা যেখানে আছে সেইখানেই মানুষের মন বিশেষ করিয়া আকৃষ্ট হইয়াছে এবং সেই আকর্ষণেই কঠিন সাধনার দুঃখ মানুষ মাথায় করিয়া লইয়াছে। এক-দল তार्কিক এমনভাবে তর্ক করে যে, যেহেতু ক্ষেত্রকে দীর্ণ বিদীর্ণ করিতে বলা হইয়াছে, গতএব সমস্ত ফসল নষ্ট করিয়া ফেলাই এই উপদেশের তাৎপর্য। আগাছা উৎপাটন করিয়া ফেলাই যে তাহার উদ্দেশ্য সে কথা বুদ্ধিতে বাকি থাকে না যখন শুনিতে পাই, প্রেমের বীজ মুঠা মুঠা দিকে দিকে ছড়াইয়া দিবে। এই প্রেমের ফসল নির্বাণ নহে, আনন্দ, সে কথা বলাই বাহুল্য’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৩৬)। ‘বস্তুত বৌদ্ধধর্মের বিশেষত্বই এই যে, এক দিকে তাহার যেমন কঠোর ত্যাগ অল্প দিকে তাহার তেমনি উদার প্রেম। ইহা কেবলমাত্র জ্ঞানের ধর্ম, ধ্যানের ধর্ম নহে’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৩৭) ‘The oil has to be burnt, not for the purpose of diminishing it, but for the purpose of giving light to the lamp’ (*Buddhadeva*, p. 23)।

জ্ঞানের ধর্ম, ধ্যানের ধর্ম, বুদ্ধের যুগে অনেক ছিল। আজীবিকগণ নিগ্রহগণ (জৈন) এবং জৈনবৌদ্ধ শাস্ত্রে আরও যে-সকল তদানীন্তন লোকশিক্ষকের উল্লেখ আছে, তাঁহারা সকলেই এই-সকল মার্গের উপদেষ্টা ছিলেন। কেহ সূক্ষ্মের সূক্ষ্ম স্বীকার করিতেন কিন্তু কর্মত্যাগের দ্বারা ভবিষ্যতের কর্মসঞ্চয় নিবারণ করিয়া এবং কৃষ্ণের দ্বারা সঞ্চিত প্রাপ্তন কর্ম নাশ করিয়া মুক্তির অন্বেষণ করিতেন। প্রেমের শিক্ষাকে যেমন বুদ্ধের মত প্রাধান্য সে যুগে আর কেহ দেন নাই তেমনি তাঁহার ‘বহজনহিতায় বহজনস্বাথ্য লোকাহকম্পায়’ কর্মমুহুর্তের শিক্ষাও সে যুগে বিরল ছিল। উত্তরকালে এই শিক্ষাই গীতার কর্মযোগে দেখা গিয়াছিল (‘স্বার্থবুদ্ধিতে’) কর্মে আসক্ত হইয়া অবিদ্বান ব্যক্তি যেক্রমে কর্ম করে, বিদ্বান ব্যক্তি অনাসক্ত ভাবে লোকসংগ্রহ (জনকল্যাণ)-চিকীর্ষ হইয়া সেই রূপেই কর্ম করিবেন’ (গীতা, ৩, ২৫)।

৫

বুদ্ধের নির্বাণবাদ ও আচার্য শঙ্করের অদ্বৈত ব্রহ্মবাদে আমরা সাক্ষ্য দেখি। দ্বৈতবাদী বৈষ্ণব ভক্তিমার্গিকরা শঙ্করের ব্রহ্মবাদকে নিন্দা করিয়া বলিয়াছিলেন ‘মায়াবাদম্ অসচ্ছাত্ত্বং প্রহ্ননং বৌদ্ধমতম্’। অর্থাৎ শঙ্করমতে, তাঁহারা-বৌদ্ধমতের ছায়া দেখিয়াছিলেন। তাঁহারা বৌদ্ধমত বলিতে যাহা বুঝিতেন তাহা শুদ্ধ বুদ্ধমত নাও হইতে পারে, কারণ উত্তরকালে বুদ্ধের মত সম্বন্ধে নানারূপ বিকৃত ধারণার উদ্ভব হইয়াছিল। খুব সম্ভব দ্বৈতবাদীরা

বৌদ্ধ মত বলিতে যাহা বুঝাইয়াছিলেন তাহা মহাযানিক দার্শনিকগণের, বা বিজ্ঞান-বাদে, বিশেষতঃ নাগার্জুনের মাধ্যমিক মত।

নাগার্জুনের শূন্যবাদকে বুদ্ধের নির্বাণবাদের দার্শনিক পরিণতি বলা যায় এবং নাগার্জুনের ‘শূন্য’ও পজিটিভ সত্তা। পাশ্চাত্য পণ্ডিতেরা শঙ্করের ব্রহ্মবাদে নাগার্জুনের শূন্যবাদের প্রভাব দেখিয়া থাকেন। গুনিয়াছি ভারতীয় বেদান্তিক পণ্ডিতগণ কেহ ইহা অপ্রমাণের চেষ্টায় গ্রন্থ রচনায় ব্যাপৃত আছেন। তাঁহারা বলেন উদ্দেশ্য দৃষ্টিভঙ্গি ও পন্থা, তিন বিষয়েই তৃতীয় শতকের নাগার্জুনে ও নবম শতকের শঙ্করে বহু বিভেদ। তাহা হইতে পারে, কিন্তু তাই বলিয়া শঙ্কর নাগার্জুনের দ্বারা আদৌ প্রভাবিত হন নাই, ইহা সিদ্ধ হয় না। চিন্তায় মূলগত সাম্য থাকিলে, উদ্দেশ্য দৃষ্টিভঙ্গি ও পন্থার বিভিন্নতা থাকিলেও তাহাকে ঋণ বলিয়া স্বীকারে আপত্তিতে এক প্রকারের কার্পণ্য প্রকাশ পায়। নাগার্জুনের শূন্য ও শঙ্করের অদ্বৈত নিগূর্ণ ব্রহ্মে অনেক সাদৃশ্য দেখিয়াই, অপরূপ বিভেদ সত্ত্বেও, ঐতিহাসিক মতে বলিতে হয় শঙ্করের চিন্তায় নাগার্জুনের প্রভাব বিद्यমান। বৈষ্ণবকবিগণের মত রাধাকৃষ্ণ-উপাসক না হইলেও রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণবকবিতার দ্বারা প্রভাবিত হইয়াছিলেন, ইহা কি সত্য নহে ?

অতএব মনে হয় এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ সামান্য একটি কথা যাহা বলিয়াছেন তাহা খুবই যুক্তিযুক্ত—‘শঙ্করের অদ্বৈতবাদকে প্রচ্ছন্ন বৌদ্ধমত বলিয়া কেহ কেহ নিন্দা করিয়াছেন। ইহা হইতে অন্তত এক কথা বুঝা যায় যে, বৌদ্ধদর্শনের সংঘাতে এবং অনেক পরিমাণে তাহার সহায়তায় শঙ্করের এই মতের উৎপত্তি হইয়াছে’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৩২)। রবীন্দ্রনাথ যাহাকে ‘সংঘাত’ এবং ‘অনেক পরিমাণে সহায়তা’ বলিয়াছেন তাহা চিন্তাজগতে কিরূপ বিস্তৃতপ্রসারী হয় তাহা গৌড়ামির গৌয়ারতুমি দ্বারা আবরণ করা যায় না।

বৌদ্ধধর্ম প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ আরও কয়েকটি বিষয় উদার ঐতিহাসিক দৃষ্টির পরিচয় দিয়াছেন, যেমন হীনযান-মহাযানের পরস্পর-সম্বন্ধ। হীনযানে জ্ঞানের এবং মহাযানে হৃদয়ের প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। দেশ কাল ও মানবপ্রকৃতির বিভিন্নতায় বুদ্ধের শিক্ষা কালবশে এই দুই প্রধান রূপ পাইয়াছিল। ‘হীনযানের দিক যখন দেখি তখন মনে হয় বৌদ্ধধর্মে পূজাভক্তি বুঝি নাই, প্রত্যক্ষের অতীত কোনো মহৎসত্তাকে বৌদ্ধধর্ম বুঝি একেবারেই অস্বীকার করে—আবার মহাযানের দিকে তাকাইলে মনে হয় ভক্তির প্রবল উচ্ছ্বাসে বৌদ্ধধর্ম নানা বিচিত্র রূপ রস সৃষ্টি করিয়া চলিয়াছে, কোথাও তাহার জ্ঞানের সংঘম নাই। কিন্তু আসল কথা, বৌদ্ধধর্মের মধ্যে এই দুটা দিকই আছে’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৩৫)।

সত্য, কিন্তু এ ভুল যেন কেহ না করেন যে দুইটা দিকের উভয়ই পূর্ণসত্য, কারণ উভয়েই বাহ্য ও খর্বতা দুইই যুগপৎ আছে। তাত্ত্বিক পদ্ধতির সঙ্গে সংমিশ্রণের ফলে বৌদ্ধধর্মে যোগাচার মত ও বজ্রযানের উদ্ভব হইয়াছিল। আজকাল অনেকে

বলিতেছেন শুধু হীনযান-মহাযানে নয়, বজ্রযানের গুপ্তবিদ্যাই বুদ্ধের শিক্ষার পূর্ণ পরিণতি। তন্ত্রশাস্ত্রে সাংখ্যদর্শন পাতঞ্জলযোগ বেদান্তদর্শন এবং ভক্তিবাদেরও অনেক কথা আছে, তাই বলিয়া যেমন তন্ত্রকে সাংখ্য পাতঞ্জল বেদান্ত বা ভক্তির চরম বলা যায় না, তেমনি বজ্রযানকেও বৌদ্ধধর্মের চরম পরিণতি বলা যায় না। তন্ত্রযুক্ত বৌদ্ধধর্ম বা বৌদ্ধতন্ত্রযুক্ত তন্ত্রের নাম বজ্রযান, ইহার অতিরিক্ত কিছু বলিলে অত্যাুক্তি হ।

বুদ্ধ ভক্তিবাদ প্রচার করেন নাই, জ্ঞানবাদ ও কর্মবাদ প্রচার করিয়াছিলেন। অপর কাহারও বা কিছুর উপরই নির্ভর না করিয়া তিনি লোককে আত্মনির্ভর আত্মপ্রয়াসী উত্তমী অপ্রমাদী প্রভৃতি হইতে বলিয়াছিলেন, ‘আত্মদীপ (কেহ বলেন দীপ = আশ্রয়) আত্মশরণ অনন্তশরণ’ হইতে বলিয়াছিলেন। ধর্মের প্রতি শ্রদ্ধা, আর্হস্যত্যাচ্যুত্বের প্রতি শ্রদ্ধা, আর্হ্যষ্টাঙ্গিক মার্গের প্রতি শ্রদ্ধা প্রভৃতি তিনি শিক্ষা দিয়াছিলেন বটে কিন্তু সে শ্রদ্ধা ও ভক্তিবাদের ভগবদ্ভক্তিতে অবশ্য পার্থক্য আছে। জ্ঞানবাদে ভক্তির লাঘব অনিবার্য, আচার্য শঙ্কর বা সাংখ্য বা পাতঞ্জলযোগেও ভক্তির প্রকাশ নাই।

মামুষের স্বাভাবিক প্রবৃত্তিতে কিন্তু ভক্তিপ্রবণতা থাকে। তাহা শুধু উচ্চতর তন্ত্রের প্রতি ভক্তিতে পূর্ণ পরিতৃপ্তি লাভ করে না। মানবমন কোনও উচ্চতর সম্ভাব্য ভক্তি অর্পণ করিয়া তৃপ্তি কল্যাণ কামনাসিদ্ধি, এমন-কি ধর্ম ও মুক্তি পর্যন্ত যাক্ষা করে। রবীন্দ্রনাথ সত্যই বলিয়াছেন, ‘বৌদ্ধধর্ম করুণাকে আদর করিয়াছে, কিন্তু ভক্তিকে অস্বীকার করিয়াছিল। সেই ভক্তি আসিয়া একদিন আপন অবমাননার প্রতিশোধ লইয়াছে’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৪৫)। ইহা ঘটয়াছিল শুধু মহাযানের অসংযত উচ্ছ্বাসে নয়, হীনযানের জ্ঞানেও। সুবিখ্যাত বৌদ্ধ ত্রিশরণ-মন্ত্র ‘বুদ্ধং শরণং গচ্ছামি, ধর্মং শরণং গচ্ছামি, সংঘং শরণং গচ্ছামি’র প্রথম ও তৃতীয় শরণটির উল্লেখ বুদ্ধবচনে নাই, উহা উত্তরকালের সংযোজন। ‘যে ধর্মের যেমন মতই হউক-না কেন, ভক্তির আশ্রয় কাড়িয়া লইলে ভক্তি যেমন করিয়া হউক আপনার একটা আশ্রয় খাড়া করিয়া লয়। বুদ্ধদেব তাঁহার উপদেশে স্পষ্ট করিয়া ভক্তির কোনো চরম আশ্রয় নির্দেশ করেন নাই। এইজন্য তাঁহার অনুবর্তীদের ভক্তিবৃত্তি তাঁহাকেই বেঁঠন করিয়া ধরিয়াছে এবং ভক্তির স্বাভাবিক চরম গতি যে পরমপুরুষে, বুদ্ধকে তাঁহার সঙ্গেই মিলাইয়া লইয়াছে’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৪১)। জৈনধর্মেও ঠিক এইরূপই ঘটয়াছিল—নিরীশ্বর জ্ঞান ও কৃষ্ণের এই ধর্মে কালবশে মহাবীর ও অপর তীর্থংকরেরা ভগবানের আসন পাইয়াছিলেন। মহাবীর সম্যক্ দর্শন, সম্যক্ জ্ঞান ও সম্যক্ চারিঅঙ্গে মোক্ষমার্গ নির্দেশ করিয়াছিলেন (তত্ত্বার্থা-বিগম-সূত্র, ১.১)। কিন্তু ভক্তেরা মহাবীরের প্রতি ভক্তিকে কিছুমাত্র ন্যূনতর মোক্ষমার্গ বিবেচনা করেন না।

রসলাভ হইতে ভক্তির জন্ম হয়। আদি বৌদ্ধধর্ম যদি নীরস নির্বাণের সাধনামাত্র হইত তবে তাহার প্রচারক ভক্তিলাভের পাত্র হইতেন না। বুদ্ধ নির্বাণের স্রবের

কথা বলিতেন। নিজ জীবনের তিনি এই স্মৃতি লাভও করিয়াছিলেন বলিতেন। সর্বজীবের প্রতি অহিংসা এবং পুণ্যকর্মের সফল উপরন্তু প্রেম ও স্মৃতি কর্মের প্রসার বুদ্ধ শিক্ষা দিতেন। বুদ্ধের প্রচারিত শিক্ষায় রসময়তা বশতঃই উহার প্রভাব বৃদ্ধি হইয়াছিল, তাই রবীন্দ্রনাথ বুঝিয়াছিলেন ‘এই ধর্ম হইতে কেহ রস পায় নাই এমন কথা বলিতে পারি না। ইহার মধ্যে একটি গভীর রসের প্রস্রবণ আছে যাহা ভক্তচিত্তকে আনন্দে মগ্ন করিয়াছে’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৩১)।

অবতারবাদের আরম্ভ রবীন্দ্রনাথ মহাযানের ভক্তিতে দেখিয়াছেন। ‘সংসারপাশে আবদ্ধ মানুষকে মুক্তিদান করিবার জন্ত পরমদয়া যে মানবরূপে মর্তলোকে আবির্ভূত—এই ভাবটির উদ্ভব কি সর্বপ্রথমে বৌদ্ধ সম্প্রদায়ের মধ্যেই নহে?’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৩২) ‘কোনো বিশেষ একজন মানুষকে এমন করিয়া অসীম করিয়া দেখা বৌদ্ধধর্মে প্রথম প্রবর্তিত হইয়াছিল এবং যিগুকে ত্রাণকর্তা অবতাররূপে স্বীকার করা যে এই বৌদ্ধ মতেরই অঙ্গস্বরূপ করিয়া ঘটে নাই তাহা বলিতে পারিব না’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৩৩)।

এইরূপ ঐতিহাসিক দৃষ্টিতে বৌদ্ধধর্মের ভক্তিবাদের একটি পরিণতি রবীন্দ্রনাথ দেখিয়াছেন বৈষ্ণবধর্মে—‘ষাটশ-ত্রয়োদশ শতাব্দীতে জাপানে বৌদ্ধধর্মকে অবলম্বন করিয়া যে ভক্তির বহু দেশকে প্রাবিত করিয়াছিল তাহার সঙ্গে আমাদের দেশে বৈষ্ণবধর্মের আন্দোলনের বিশেষ প্রভেদ দেখি না’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৩১) এবং ‘বৌদ্ধধর্মের এই অবতারবাদ, এই ভক্তিবাদের দিকটাই বৈষ্ণবধর্ম গ্রহণ করিয়া ভারতের বৌদ্ধধর্মের পরিণামরূপে বিরাজ করিতেছে এইরূপ আমার বিশ্বাস’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৩৩)।

রবীন্দ্রনাথের এই চিন্তার যথেষ্ট ঐতিহাসিক মূল্য আছে মনে করি। এ বিষয়ে ঐতিহাসিকগণ তেমন আলোচনা করেন নাই। ‘বস্তুতঃ বৌদ্ধধর্ম বৈষ্ণবধর্মকে সৃষ্টি করে নাই। তাহার পুষ্টিসাধন করিয়াছে। গুরুতে দেবতা জ্ঞান করা এবং তাহার প্রসাদেই মুক্তি এই কথা স্বীকার করা, আমাদের আধুনিক পৌরাণিক ধর্মে দেখা যায়—আমার বিশ্বাস, এইরূপ গুরুবাদের উৎপত্তি বৌদ্ধধর্ম হইতে’ (বুদ্ধদেব, পৃ ৪১)। বৈষ্ণব ভক্তিবাদের ইতিহাস সম্বন্ধে সামান্য যাহা পণ্ডিতেরা এ পর্যন্ত আলোচনা করিয়াছেন তাহাতে বৌদ্ধধর্মের প্রভাব-কাহারও চিন্তায় আসে নাই। রবীন্দ্রনাথ এ বিষয়ে যে ইঙ্গিত দিয়াছেন, সে পথে অঙ্গসন্ধান ঐতিহাসিকগণের পক্ষে ফলদায়ক হইবে মনে করি।

পৌরাণিক শাস্ত্রে ও মহাযান শাস্ত্রে অনেক সাদৃশ্য দেখা যায়। উভয়ে ভক্তিবাদ ধবতারবাদ গুরুবাদ নামমাহাত্ম্য প্রভৃতি বিষয়ে বহু অতিরঞ্জন, জ্ঞানহীন যুক্তিহীন অবাধ কল্পনাবাহুল্য, সর্ববিষয়ে আতিশয্য প্রভৃতি দেখা যায়। গ্রন্থকলেবর বৃদ্ধি এবং অবাস্তব ও অলৌকিকে উভয়েরই বিপুল আগ্রহ। উভয় শাস্ত্রই একই যুগের কল্পনাবিলাসী মনোভাবজাত বলিয়া মনে হয়। স্মৃতিরূপ উভয়ের পরস্পর-সম্বন্ধে অবশ্যই অঙ্গসন্ধানের অনেক অবকাশ আছে।

রূপকের ঐতিহ্য ও রবীন্দ্রনাথ

শ্রীভবতোষ দত্ত

রবীন্দ্রকাব্যের নিবিষ্ট পাঠক মাত্রই নিশ্চয় লক্ষ্য করেছেন, কবি কত অঙ্গশ্রু উপলক্ষে বিচিত্র রীতিতে রূপকের ব্যবহার করেছেন। প্রথম যুগের রচনা থেকে শেষ যুগের রচনা পর্যন্ত রূপককে কবি নানা প্রয়োজনে কাজে লাগিয়েছেন। কখনো কোনো কাব্যময় অমুভূতিকে জানাবার জন্তে কখনো কোনো সর্বজনীন তত্ত্বকে পরিস্ফুট করবার জন্তে, কখনো কোনো অরূপ আধ্যাত্মিক উপলব্ধিকে স্পষ্ট করবার জন্তে রূপকের দরকার হয়েছে। কবিতায় নাটকে গল্পরচনায় সুপ্রচুর প্রয়োগ দেখে স্বভাবতই জ্ঞানতে ঔৎসুক্য জন্মে, রূপক কবির কল্পনারই অবিচ্ছেদ্য লক্ষণ অথবা রচনার নেহাতই একটা অলংকরণ মাত্র। এক সময় রবীন্দ্রনাথ রূপকরীতির উপর একান্ত নির্ভর করে বহু কবিতা লিখেছিলেন ‘সোনার তরী’-‘চিত্রা’র যুগে। পরের যুগে রূপক নাটক লিখলেও দৃশ্যত রবীন্দ্রসাহিত্যের শেষের পর্যায়ে অলংকার হিসাবে রূপকচর্চা বিরল হয়ে এসেছে। নিছক কবিতা হিসাবে বিরলতারই বা কারণ কি? আবার, রূপককবিতার অপ্ৰাচুর্য যদি পরে ঘটেও থাকে তবু এটাও লক্ষ্য করা যায় যে রূপকের ধর্ম কবি কখনই একেবারে পরিত্যাগ করেন নি। কোনো-না-কোনো রকমে রূপকের আভাস রবীন্দ্রকাব্যে সব সময়েই আছে।

রূপক শব্দটিকে আমরা একটু ব্যাপক অর্থেই ব্যবহার করছি। সংস্কৃতে রূপক একটি অলংকার—দুটি বস্তুর মধ্যে তুলনা করতে গিয়ে রূপকের সৃষ্টি হয়েছে। যেখানে তুলনা নেই সেখানে সাধারণভাবে বক্তব্যকে উপস্থাপিত করা হয় মাত্র, কিন্তু যেখানে রূপগত ব্যঞ্জনা আনার দরকার হয়, সেখানেই আসে রূপক। কাব্যে রূপক রচনার উৎকর্ষ সৃষ্টির অত্যন্ত উপায়। একটা সময় ছিল, যখন এ রকম অলংকার যোজনাতেই সার্থক কাব্যসৃষ্টি হয় বলে মনে করা হত। কিন্তু অবশেষে অলংকরণকেই রসসৃষ্টির একমাত্র কারণ বলে স্বীকার করায় বাধা দেখা দিল। সেকালের রসিক গভীরতর কারণ সন্ধান করতে লাগলেন, যার পরিণাম হল ধ্বনিবাদে ও রসবাদে। ধ্বনি না হলে কাব্য হয় না, এটা যদি বা মেনে নেওয়া গেল, তখন সমস্তা দেখা দিল ধ্বনিটা কিসের। ধ্বনি তিন রকমেই হয়—বস্তুর, অলংকারের এবং রসের। প্রথম দুটি ধ্বনিতে চাতুর্য আছে কিন্তু রসের ধ্বনিতে আছে কাব্য। অলংকার এই ধ্বনি সৃষ্টিতে যেখানে সাহায্য করে, সেখানেই সে কাব্যের অপরিহার্য অঙ্গ। অলংকারের মধ্যে রূপক ধ্বনি-রচনার সবচেয়ে উপযোগী সহায়ক। রূপক বাক্যের মধ্যে অল্প একটা ভাবের অমুভূতি জাগিয়ে দেয় এবং এইভাবে কথার মধ্যে ব্যঞ্জনা নিয়ে আসে। অকথিত বা অনির্বচনীয়কে রূপ দেয় বলেই সে রূপক। অনির্বচনীয়ের ব্যঞ্জনাই ধ্বনি। ধ্বনিময়তাই কাব্যের প্রাণ। এইজন্তই মনে হয় রূপক-ধর্ম সার্থক কাব্য-মাত্রেরই লক্ষণ।

এ কথা সত্য, রূপককে যখন নিছক অলংকার হিসাবেই দেখি, তখন সে অতখানি অনির্বচনীয়ের ব্যঞ্জনা আনে না। সে তখন অতিনিরূপিত। এই অতিনিরূপণ এর একটা স্থূল রূপ মাত্র। কিন্তু ধ্বনিময় রসবৎ কাব্যে রূপককে যে এতটা নিরূপিত ও স্পষ্ট হতে হবে, এমন কোনো কথা নেই। ভারতীয় রসতত্ত্ব যে কাব্যরহস্য বিচার করতে করতে ধ্বনিবাদে গিয়ে পৌঁছেছিল, এতে মনে হয় তত্ত্বজ্ঞেরা কবির সৃষ্টিকে এক অর্থে রূপক বলেই মনে করেছিলেন। আপাতবক্তব্যের অন্তরালে একটা কোনো ভাবের ব্যঞ্জনা সৃষ্টিকেই কাব্যসাফল্য বলে তাঁদের দৃঢ় বিশ্বাস জন্মেছিল। এই জ্ঞান সাহিত্যে কথাবস্তুটা নিত্য সত্যের মর্যাদা পায় নি, পেয়েছে আপেক্ষিক সত্যের মর্যাদা। ব্যঞ্জিত ভাবটাই সত্য, যার সাহায্যে সেই ব্যঞ্জনার সৃষ্টি হচ্ছে সেটাই চরম নয়—

“সাহিত্যিক রসপ্রতীতির স্থলে কবিবর্ণিত অর্থসমূহ সামাজিকগণের চিত্তে একান্ত আশ্রয়িত অথবা একান্ত তটস্থ কোনরূপেই প্রতিভাত হয় না। বিভাব প্রভৃতি কাব্যবর্ণিত পদার্থসমূহ স্বপরবিকল্পের অতীতরূপে সর্বসাধারণভাবে সহৃদয়ের চিত্তে উপস্থিত হয়। সহৃদয় দর্শকের দৃষ্টিতে শকুন্তলা শকুন্তলারূপে, নিজের প্রেমসীরূপে প্রতিভাত হন না। কবিকল্পিত শকুন্তলা পাঠকের অথবা প্রেক্ষকের নিকট শুধু একটি symbol মাত্র, আর কিছুই নহে। শকুন্তলা কেবলমাত্র কাস্তুররূপে সাধারণ সহৃদয়ের চিত্তভূমিতে অবতীর্ণ হন। কবিকল্পিত সীতাদেবী তাঁহার সমস্ত ঐতিহাসিকতা বিসর্জন দিয়া সহৃদয়ের রসাহুভূতির বিভাব-রূপে আবির্ভূত হন। তিনি তখন রাজর্ষি জনকের পুত্রী নন, মহারাজ দশরথের কুলপ্রদীপ রামচন্দ্রের প্রেমসী ভার্য্যা নন। তিনি এখন দেশকালবিনির্মুক্ত নায়িকার আদর্শ প্রতীক, একটি universal idea মাত্র।”^১

এই universal idea-তে নিয়ে যায় আলখন উদ্দীপন ইত্যাদি বিভাব। এদের সম্পর্কে বলা হয়েছে—

“আনন্দস্বরূপ আশ্রয় অভিব্যক্তিসাধনই সাহিত্যের চরম লক্ষ্য এবং যে ব্যাপারবশে আশ্রয় আনন্দাংশের এই আবরণভঙ্গ সম্ভবপর হয়, তাহাকে ধ্বনিবাদিগণ ‘ব্যঞ্জনাব্যাপার’ (function of suggestion) বলিয়া থাকেন। সাহিত্যবর্ণিত বিভাব অহুভাব প্রভৃতি অর্থেরই এই অসাধারণ ব্যাপার আছে, লৌকিক অর্থের নহে।”^২

দেখা যায় রসশাস্ত্রে যাকে বিভাব ইত্যাদি বলা হয়েছে, কাব্যের সেই বিষয়বস্তু আপনাতে আপনি লক্ষ্যবদ্ধ নয়। বিষয়টা একটা কোনো নিত্যভাবে রূপক মাত্র। বিষয়টা পূর্ণ সত্য নয় বলেই বাস্তবের আহুগত্য রক্ষা করবারও দরকার হয় না। মনট ভুট এজ্ঞ একে বলেছিলেন ‘নিয়তিকৃতনিয়মরহিত’। ধ্বন্যালোকেও আছে—

অপারে কাব্যসংসারে কবিরেকঃ প্রজ্ঞাপতিঃ।

যথার্থ্যে রোচতে বিশ্বং তথৈব পরিবর্ততে ॥

১. বিষ্ণুপদ ভট্টাচার্য, ‘সাহিত্যমীমাংসা’ (বিশ্ববিদ্যাসংগ্রহ) পৃ ৬০

২. ঐ, পৃ ৭৮

এক কথায় বলা যায় কাব্যে বিষয়টা হয়ে দাঁড়ায় চিরন্তন ভাবের রূপক। সংস্কৃত আলংকারিকেরা কবির সৃষ্টিকে প্রকারান্তরে কোনো নিত্য অপরিবর্তনীয় চিন্ময় ভাবের রূপক-সৃষ্টি বলেই নির্দেশ করেছেন। তাঁদের সম্মুখে ছিল ব্যাস বাণ্মীকি কালিদাস প্রভৃতির কাব্য এবং এই সব কাব্য সার্থক হয়েছে এক ধরনের ভাবের রূপসৃষ্টিতে।

আমাদের প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যতত্ত্ব যে এই সিদ্ধান্তে পৌঁছেছে, তার যুক্তি এবং চিন্তাপ্রণালী সংগৃহীত হয়েছিল বিভিন্ন দর্শন থেকে। এই অহুসদ্ধানে ঋষি মত সর্বশেষ প্রামাণ্য বলে গৃহীত হয়েছে, সেই অভিনবগুপ্ত বৌদ্ধ যোগাচার সম্প্রদায়ের বিজ্ঞানবাদকে অবলম্বন করেছিলেন। তাতে এই প্রমাণিত হয় যে একটা কোনো সামান্য ভারতীয় দৃষ্টি ছিল সর্বত্রই সমুজ্জ্বল। ভারতীয় মনের কাছে জীবন যেভাবে দেখা দিয়েছিল, তাতে ভাবের জগৎটাই চিরন্তন সত্য মর্যাদা লাভ করেছিল। ব্যবহারিক জগৎটাকে ভাবের সত্যের অহুগত করে তুলবার জ্ঞান প্রয়োজনমত পরিবর্তিত করে নিতে বাধ্য হয় নি। আমাদের দেবদেবীর মূর্তিকল্পনায় এর প্রমাণ ছড়িয়ে আছে। এই সব কল্পনায় স্বভাবকে আমরা অবিকৃত রাখি নি। আমাদের সাহিত্যে, আমাদের লোকগাথায় এই বাস্তব-বিকৃতির লক্ষণ খুবই স্পষ্ট। ভারতবর্ষের কবি ও শিল্পীদের হাতে যেটুকু সৃষ্টি হয়েছে তা সার্থক হয়েছে ভাবের রূপকত্ব সৃষ্টিতে। তাঁদের সৃষ্টি কোনো-না-কোনো দিক দিয়ে ব্যাপক অর্থে রূপকে পরিণত হয়েছে। অ্যারিস্টটলের অলংকারতত্ত্ব আলোচনা করতে গিয়ে বুচার গ্রীক-কল্পনা ও প্রাচ্য-কল্পনার যে পার্থক্য দেখিয়েছিলেন তা অর্থগভীর—

Pure symbolism is forbidden—those fantastic shapes which attracted the imagination of oriental nations, and which were known to the Greek themselves in the arts of Egypt and Assyria. The body of a lion with the head of a man and the wings and feathers of a bird was an attempt to render abstract attributes in forms which do not correspond with the idea. Instead of the concrete image of a living organism the result is an impossible compound which in transcending nature violates nature's laws.*

এই ব্যাখ্যা যদি সত্য হয় তবে আমাদের অলংকারে যাকে ‘সাধারণীকরণ’ বলা হয়, তার সঙ্গে গ্রীক পন্থার পার্থক্য আছে। গ্রীক ভাস্কর্যে বা সাহিত্যে স্বভাবের ধর্মকে পরিবর্তিত করা হয় নি। কারণ তার পশ্চাৎপটে ভাব এত সূক্ষ্ম বা বৃহৎ ছিল না, যার প্রকাশের পক্ষে স্বভাব অহুপযুক্ত বিবেচিত হতে পারে। জীবনের বাস্তব রূপ থেকেই ভাববস্তু কল্পিত হয়েছে বলে তার রূপায়ণে অনৈসর্গিক রূপকের প্রয়োজন হয় নি। গ্রীক সাহিত্যশাস্ত্রে ‘স্বভাবাহুকরণ’ কথাটা সুপরিচিত। অ্যারিস্টটল কথাটির মধ্যে নানা

বিচারের অবতারণা করেছিলেন। তাঁর যুক্তিকে অগ্রাহ্য করা কঠিন। তবু জীবনপ্রকৃতি বলতে তাঁরা যা বুঝেছিলেন, তার সঙ্গে ভারতীয় চিন্তার পার্থক্য স্বীকার করতেই হবে। ভারতীয় কল্পনায় ভাবটা আগে আসে, তারপর আসে ভাষা। গ্রীক-কল্পনায় ভাবনের অভিজ্ঞতা আগে—তাকে যথাযথ রূপ দিতে গিয়ে আসে প্রকাশের ভাষা; তা ভাষার মধ্যে আমরা যাকে রূপক বলতে চাই, তার লক্ষণ থাকে না। অ্যারিস্টটলের নিজের কথাতেই—

Poetry, therefore, is a more philosophical and a higher thing than history : for poetry tends to express the universal, history the particular. By the universal I mean how a person of a certain type will on occasion speak or act according to the *law of probability or necessity* ; and it is this universality at which poetry aims in the names she attaches to the personages.^৪

সম্ভাব্যতার নীতির অহুগমন করেই নায়কের পরিকল্পনা করতে হবে, এই বিধানে স্পষ্টতই দেখা যাচ্ছে গ্রীক সাধারণীকরণ নৈসর্গিক সত্যের উপরেই প্রতিষ্ঠিত ছিল। অ্যারিস্টটলের এই স্বত্রটির সঙ্গে রামায়ণ রচনার কাহিনীটি মিলিয়ে দেখলেই বিষয়টি আরও স্পষ্ট হবে। প্রবাদ এই যে আমাদের কবি রাম-চরিত্রের কল্পনা রাম-জন্মেরও আগে করেছিলেন। কথটা অক্ষরে অক্ষরে সত্য নয় নিশ্চয়ই। কিন্তু আদর্শ ভাবরূপ কল্পনা করে পরে রাম-নামক ঐতিহাসিক ব্যক্তিকে অবলম্বন করা হয়েছিল, তা খুবই সম্ভব। সুতরাং কাব্যটা তারই রূপক হয়ে উঠেছে মাত্র। ‘ভাষা ও ছন্দ’ কবিতাতে রবীন্দ্রনাথ ঠিক এই তত্ত্বটিকেই কাব্যরূপ দিয়েছেন। অ্যারিস্টটলের ‘সাধারণীকরণ’ মতবাদের সঙ্গে রবীন্দ্রোক্ত অভিমত ‘সেই সত্য যা রচিবে তুমি, ঘটে যা তা সব সত্য নহে’—এর দৃশ্যত মিল দেখা গেলেও পার্থক্যও মৌলিক। সেই পার্থক্য ভারতীয় ও গ্রীক জীবনদৃষ্টির পার্থক্য। অ্যারিস্টটলের কাব্যতত্ত্ব আলোচনা প্রসঙ্গে অত্র এক সমালোচকও বিশদ ব্যাখ্যা করেছেন—

The Poet is not primarily looking into his heart, expressing his soul or mood or writing his autobiography, his grand confession. Nor is the poet a mystic visionary who “sees into the life of things” rises beyond reality to some transcendent absolute for which poetry is only a symbol or sign. Rather the poet reproduces reality by his art.^৫

পাশ্চাত্য কবিদের যা অকার্য, তা সাহিত্যসৃষ্টিরই এক ভিন্নতর রীতি এবং ভারতীয় কবিরা সেই রীতি পালন করে গিয়েছেন। কিন্তু সিদ্ধান্ত এখানেই শেষ হয় না।

৪. *Poetics* IX, 1451 b। উদ্ধৃতাংশে বক্রলিপি বর্তমান লেখকের।

৫. Rene Wellek, *A History of Modern Criticism*, vol. I. p. 14

পাশ্চাত্যে অ্যারিসটটলের সাহিত্যনীতি যে পরবর্তীকালেও অক্ষুণ্ণ ছিল, একথা অনেকে মনে করেন না। ‘অনুকরণ’-মতবাদকে স্থানচ্যুত করেছে, ‘সৃষ্টি’-মতবাদ। কবির কল্পনায় বস্তুরূপটা বদলে গিয়ে নতুন সৃষ্টি হয়। রেনাশাঁসের সময় থেকেই আস্তে আস্তে ব্যক্তিত্বের বাধা সরে যেতে থাকে। তখন কবিচিন্তার অনন্ততন্ত্র প্রকাশকে স্বীকার করতে হয়েছে। এই রীতিমুক্ত স্বাধীন আল্পপ্রকাশকে কাব্যে বলা হয়েছে সৃষ্টিকল্পনা বা Imagination। প্রশ্ন হতে পারে এই নূতন সৃষ্টিকল্পনার মূলে কি সেই স্বভাবের বন্ধন থেকে মুক্ত ভাবসত্যের প্রেরণা নেই— কোলরিজ্ যাকে বলেছিলেন ‘অবিশ্বাসের স্বেচ্ছাসংবরণ’ (willing suspension of disbelief) ? এইভাবে বস্তু থেকে নিয়তিভূতনিয়মের বাঁধন শিথিল করে নিয়ে মনোগত ভাবের রূপক দিয়ে কাব্য সৃষ্টি করা যায়। তাহলে এখানেও তো সেই রূপকপ্রবণতাই প্রকাশ পায়। রোমান্টিক সাহিত্যকলায় কতকটা যে এই লক্ষণ আছে, সে কথা সত্য। সাহিত্যের এই রোমান্টিক যুগ থেকেই সত্য সত্যই পাশ্চাত্যে রূপকসাহিত্য সৃষ্টি হয়েছে। তার মধ্যে কাব্যও আছে, নাটকও আছে। কিন্তু আমাদের ধারণা, রূপকের ধর্ম সে দেশে ভারতবর্ষের মত জাতীয় স্বভাবের মূলে নিহিত নেই। কোনো সর্বব্যাপী আধ্যাত্মিক বিশ্বাসকেও সে ভাবে রূপ দেওয়া হয় নি। আমরা যে অর্থে রূপক কথাটির ব্যবহার করতে চাই, সেই অর্থে শেলির কবিতা একটি দৃষ্টান্তস্থল হতে পারে বটে। শেলির কল্পনারীতির সঙ্গে ভারতীয় কল্পনারীতির যে সাদৃশ্য আছে, তাও অনেকে লক্ষ্য করেছেন। তবে পাশ্চাত্যে রূপক সাধারণত আলংকারিক রীতিতে প্রযুক্ত মাত্র, চিন্তার একটা অবিচ্ছেদ্য লক্ষণ নয়।*

তেমনি আবার ভারতীয় রসতত্ত্ব শুধু যে স্বভাবাতিরিক্ত ভাবসত্যের প্রাধান্যই ঘোষণা করেছে, এ কথা সকলে হয়তো স্বীকার করতে চাইবেন না। ভারতীয় রসবাদিগণ জীবননিষ্ঠাকেও কাব্যে স্বীকার করেছেন। কাব্যে যে জীবননিষ্ঠার স্থান আছে, তা প্রমাণিত হয় ‘বস্তুধ্বনি’ দিয়ে। অভিনবগুপ্ত দেখাবার চেষ্টা করেছেন বস্তুধ্বনিও রসে পরিণত হতে পারে। বস্তুর মর্যাদা মেনে নেওয়ার অর্থ স্বভাবকে যথাযথ গ্রহণ করা। তেমনি পাশ্চাত্যে ‘অনুকরণ’ এবং ‘সৃষ্টি’, এই দুই মতবাদ প্রতিফলিত হয়েছে আমাদের স্বভাবোক্তি এবং বক্তোক্তির মতবাদে।* কিন্তু দুটোর কোনোটাই এককভাবে সাহিত্যের উদ্দেশ্য সিদ্ধ করতে পারে না। এইজন্তে যদি-বা কুস্তকের বক্তোক্তিতে কবির জীবনসচেতনতা অধিকতর প্রকাশ পেয়েছে, শেষ পর্যন্ত আমাদের দেশে এই মতটি সম্পূর্ণ সমর্থন পেয়েছে কি না সন্দেহ। সমর্থন না পাওয়াই স্বাভাবিক কারণ ভাবসত্যের প্রতি নিষ্ঠা ভারতীয়

৬. এই প্রসঙ্গে W. B. Yeats এর *The Land of Heart's Desire* এবং রবীন্দ্রনাথের ‘ডাকঘর’ নাটক দুটির তুলনা কৌতুহলোদ্দীপক।

৭. এ বিষয়ে দ্রষ্টব্য T. N. Srikantaiya, “Imagination in Indian Poetics”, *Indian Historical Quarterly*, 1937, p. 70.

মনের অবিচ্ছেদ্য বৈশিষ্ট্য। রূপকের প্রতি তাই আমাদের অনিবার্ণ প্রবণতা আছে। বাস্তবের উপলব্ধিকে বৃহত্তর কোনো ভাবের রূপকে পরিণত করে দেখতেই আমরা অভ্যস্ত। জীবনের কাহিনীকে আমরা কোনো উচ্চতর সত্যের ইঙ্গিতবহ বলে কল্পনা করতে ভালোবাসি। এমন কি মহাভারতের মত মানবীয় রসপ্রধান মহাকাব্যকে গীতার আধ্যাত্মিক সত্যবোধের রূপক বলে ভেবে নিতে আমাদের কোনো অসুবিধা হয় না। দ্রোণদীর পঞ্চস্বামী রূপক ব্যাখ্যা না করে পারেন নি পাশ্চাত্য কাব্যরসপুষ্ঠ মনীষী বঙ্কিমচন্দ্র। আমাদের পৌরাণিক যুগটা যে রূপকসৃষ্টিরই যুগ—, এ কথা সকলেই জানেন। দেশের জীবনে বিভিন্ন আদর্শ ও ভাবের সংঘাতে যে সমন্বয় সৃষ্টি হয়ে উঠছিল, হিন্দু পুরাণগুলি তার নিদর্শন হয়ে আছে। অদ্ভুত অবাস্তব কাহিনীর ভিতর দিয়ে জাতির আধ্যাত্মিক সত্যসাধনার ইতিহাস লুকিয়ে আছে এই পুরাণগুলিতে। এই অর্থে পুরাণও ইতিহাস বলে পরিচিত। কোটিল্যের অর্থশাস্ত্রে পুরাণ ও ইতিবৃত্তকে ইতিহাসের অন্তর্ভুক্ত করা হয়েছে।^৮ সম্ভবত ইতিবৃত্ত অর্থ কালপরম্পরাগত ঘটনা এবং পুরাণ অর্থ দেবতাসম্বন্ধীয় অথবা কিংবদন্তীমূলক কাহিনী। রবীন্দ্রনাথের সুবিখ্যাত প্রবন্ধ ‘ভারতবর্ষে ইতিহাসের ধারা’য় আমাদের দেশের পুরাণ উপপুরাণ মহাকাব্য প্রভৃতি কাহিনীগুলি থেকে রূপক অর্থ নির্ণয় করা হয়েছে। এই একটি প্রবন্ধ দিয়েই ভারতীয় জনজীবনের মানসপ্রবণতাকে প্রায় বোঝা যায়।

রবীন্দ্রনাথ ভারতীয় সংস্কৃতির ব্যাখ্যা যা করেছেন, তার অনেকটাই রূপকাত্মক। উপনিষদে যে সব ছোট ছোট গল্প বা কথিকা আছে, সেগুলিকে নিছক গল্প বলে ধরা হয় না। এক-একটি চিরন্তন সত্যের রূপক হিসাবেই তাদের মূল্য। সত্যকাম-জাবালা, যাজ্ঞবল্ক্য-মৈত্রেয়ী, মৃত্যু ও নচিকেতা, বারুণি ভৃগু, উমা হৈমবতী, এক বৃক্ষে দুই পাখি প্রভৃতির গল্প—এগুলি স্পষ্টতই রূপক। এ সবের মূলে সত্য ঘটনার স্মৃতি হয়তো ছিল, কিন্তু বাস্তবতার প্রত্যয় এরা হারিয়েছে, পরে এগুলি নির্বিশেষ ভাবের সংকেত-মাত্রে পর্যবসিত হয়েছে।

রামায়ণের কাহিনীকে রবীন্দ্রনাথ যে রূপক মনে করতেন ভারতবর্ষের ইতিহাসের ব্যাখ্যায় এবং ‘সাহিত্যসৃষ্টি’^৯ প্রবন্ধে তার প্রমাণ আছে। আরো প্রমাণ রবীন্দ্রনাথ রেখে গিয়েছেন ‘রক্তকরবী’ নাটকের ব্যাখ্যায়। রক্তকরবী নাটকের কাহিনীকে রবীন্দ্রনাথ চিরকালের সত্য বলেই মনে করতেন। পরিহাস করে তিনি বলেছেন, আধুনিক কালের কাহিনীকে মহাকবি ধ্যানযোগে অপহরণ করেছিলেন। রাম মানে শাস্তি এবং রাবণ

৮. পুরাণমিতিবৃত্তমাখ্যায়িকোদাহরণং ধর্মশাস্ত্রমর্থশাস্ত্রং চেতীতিহাসঃ।

—কোটিল্যের অর্থশাস্ত্র, ‘বৃদ্ধসংযোগঃ’।

৯. ‘সাহিত্যসৃষ্টি’ প্রবন্ধ ১৩০৪-এ রচিত এবং ‘সাহিত্য’ গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত। রবীন্দ্রনাথ এই প্রবন্ধে মধুসূদনের মেঘনাদবধ কাব্যেরও রূপক ব্যাখ্যা করেছেন।

মানে চিংকার—এ সব ব্যাখ্যায় চমৎকারিত্ব আছে এবং ভারতীয় চিন্তের প্রবণতা মনে রাখলে এ সব ব্যাখ্যার সত্যতা সম্বন্ধেও সন্দেহ জাগে না। পাশ্চাত্য মহাকাব্যের সঙ্গে তুলনায় এদের কাহিনীর সত্যের চেয়ে ভাবের সত্যটাই মনকে আকর্ষণ করে থাকে। রবীন্দ্রনাথ মহাভারতের অসামান্যতা স্বীকার করলেও রামায়ণের দ্বারাই অধিকতর প্রভাবিত ছিলেন, তার কারণ রামায়ণের গীতিধর্ম। মহাভারত এক বিরাট চরিত্রশালা। এতে জীবনের নাট্যলীলা অনেক তীক্ষ্ণ এবং ভাবমুক্ত। তবু মহাভারতের অসংখ্য ছোট ছোট কাহিনীর মধ্যে জীবনের ভাবসত্যের রূপায়ণ রূপকের আকার নিয়েছে। রবীন্দ্রনাথ বলেছিলেন—^{১০}

“মহাভারতকে যেমন একই কালে কর্ম এবং বৈরাগ্যের কাব্য বলা যায় তেমনি কালিদাসকেও একই কালে সৌন্দর্যভোগের এবং ভোগবিরতির কবি বলা যাইতে পারে।”

ভোগের দীপ্ত আয়োজন সম্পূর্ণ করে আবার তারই নশ্বরতায় কবি স্বশানে দীর্ঘশ্বাস ফেলেছেন। মহাভারতের এই অন্তরের বাণীটিকে রবীন্দ্রনাথ অন্তত দুটি কবিতায় পরমাস্বর্ঘ্য কাব্যরূপ দিয়েছিলেন। একটি ‘গান্ধারীর আবেদন’, অতটি ‘কর্ণকুন্তীসংবাদ’। দুটি প্রধান চরিত্রের সংলাপ প্রথমোক্ত কবিতাটিতে গভীরতর তত্ত্বের রূপকে পরিণত হয়েছে। দ্বিতীয় কবিতাটিতে চরিত্রের বস্তুধর্ম অধিকতর রক্ষিত হলেও জয়হীন চেষ্টার সংগীত এবং আশাহীন কর্মের উত্তম মহাভারতীয় বৈরাগ্য-বাণীকেই সংকেতিত করেছে।

পাশ্চাত্য সমালোচকরা ভারতীয় সাহিত্যকে রোমান্টিক বলে অভিহিত করে থাকেন। সংস্কৃত সাহিত্যে বস্তুর চেয়ে ভাবের প্রাধান্য পাওয়াই এর কারণ। আমাদের প্রাচীন দুই মহাকাব্যের মধ্যে রামায়ণই এই কারণে রবীন্দ্রনাথকে অধিকতর আকর্ষণ করেছে। মহাকবি বাল্মীকির ভাষার যে মাধুর্য তা যেমন গীতিকাব্যের উপযোগী তেমনি চরিত্র ও ঘটনার সরলতারই উপযুক্ত। এই কাহিনীর মূল রসটি ক্রোধ ও ক্রোধীর ক্ষুদ্র গল্লাটর মধ্যেই আভাসিত। কে বলতে পারে কবি কালিদাসও এই গুণেই রঘুবংশ-রচনায় রাম-কাহিনীর প্রতি আকর্ষণ অনুভব করেছিলেন কিনা।

কালিদাসের নিজের কাব্যই বা কি? রবীন্দ্রনাথ কালিদাসের কাব্যের বিশেষত মেঘদূত কুমারসম্ভব ও শকুন্তলার যে ব্যাখ্যা দিয়েছেন সেই ব্যাখ্যা কালিদাসকে অনাস্বাদিত-পূর্ব মহত্বে আমাদের কাছে প্রতিষ্ঠিত করেছে। ভারতীয় মনের পটভূমিতে দেখলে এই ব্যাখ্যার পদ্ধতির সত্যতাকে সন্দেহ থাকে না।^{১১} এই তিনখানি কাব্যই রবীন্দ্রনাথের ব্যাখ্যায় তিনটি রূপক কাহিনীতে পরিণত হয়েছে। মেঘদূতের অপূর্ব ব্যাখ্যায় রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

১০. প্রাচীন সাহিত্য, ‘কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা’

১১. স্বর্গীয় অধ্যাপক সুরেন্দ্রনাথ দাশগুপ্ত রবীন্দ্রনাথের শকুন্তলা-ব্যাখ্যা পুরোপুরি গ্রহণ করতে পারেন নি। দ্রষ্টব্য *History of Sanskrit Literature*, vol I, Introduction, p. XXXVII। আমরা অবশ্য এখানে পদ্ধতির কথাই বলছি, সিদ্ধান্তের কথা নয়।

“পূর্ব মেঘে বহু বিচিত্রের সহিত সৌন্দর্যের পরিচয় এবং উত্তরমেঘে সেই একের সহিত আনন্দের সম্মিলন। পৃথিবীতে বহুর মধ্য দিয়া সেই সুখের যাত্রা এবং স্বর্য়ালোকে একের মধ্যে সেই অভিসারের পরিণাম।”^{১২}

‘মেঘদূত’ নামক বিখ্যাত কবিতাটির শেষাংশে রবীন্দ্রনাথ যে ব্যাকুল প্রশ্নটি বসিয়েছেন তাতে সমস্ত কবিতাটিই এক অলৌকিক অর্থে রূপান্তরিত হয়েছে। উল্লেখযোগ্য এই যে হরপ্রসাদ শাস্ত্রী মেঘদূতের যে চমৎকার ব্যাখ্যা করেছিলেন, তাতে কিন্তু সেই কাব্যের অন্তরঙ্গ তাৎপর্য আবিষ্কার করার চেষ্টা নেই। এই ব্যাখ্যা রবীন্দ্রনাথের পক্ষেই সম্ভব ছিল বিশেষ কারণে। সে সম্পর্কে পরে আলোচনা করব। কিন্তু এটাও লক্ষ্য করা দরকার, বঙ্কিমচন্দ্র শকুন্তলার যে আলোচনা করেছিলেন, তার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ওই নাটকখানির ব্যাখ্যার পার্থক্যও ছিল এখানেই। বঙ্কিমচন্দ্র কালিদাসের নাটককে স্বভাবানুকারিতার দিক থেকেই দেখেছিলেন। সেইজন্মই তুলনায় শেক্সপীয়রের মিরান্ডাকে কোনো কোনো দিক থেকে তাঁর কাছে অধিকতর স্বাভাবিক বলে মনে হয়েছিল। শকুন্তলার মধ্যে তিনি কবির কোনো গূঢ় অভিপ্রায় দেখতে পান নি। বঙ্কিমচন্দ্র সংস্কৃত সাহিত্য ঘনিষ্ঠভাবে পড়েছিলেন সত্য, কিন্তু রসবোধের দীক্ষা তিনি পেয়েছিলেন পাশ্চাত্য সাহিত্য থেকে। উত্তরচরিতের সমালোচনায় তিনি ভারতীয় আলাংকারিকদের বিদায়-নমস্কার করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্রের শিল্পীমনও পাশ্চাত্য কবিদের মতোই বাস্তবনিষ্ঠ। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের প্রতিভা যথার্থ ভারতীয় প্রতিভা। তাই তাঁর পক্ষে কালিদাসের কাব্যের রূপক ব্যাখ্যা করা সম্ভব ও স্বাভাবিক হয়েছিল বলেই মনে করি। রবীন্দ্রনাথ একটি গভীর অন্তর্দৃষ্টিপূর্ণ উক্তি করেছিলেন—^{১৩}

“আমার দৃঢ়বিশ্বাস ধীরের হাত হইতে আংটি পাইয়া যেখানে দৃশ্যস্ত আপনার ভ্রম বুঝিতে পারিয়াছেন, সেইখানেই ব্যর্থ পরিতাপের মধ্যে যুরোপীয় কবি শকুন্তলা নাটকের যবনিকা ফেলিতেন। শেষ অঙ্কে স্বর্গ হইতে ফিরিবার পথে দৈবক্রমে দৃশ্যস্তের সহিত শকুন্তলার যে মিলন হইয়াছে, তাহা যুরোপীয় নাট্যরীতি অহুসারে অবশ্যঘটনীয় নহে। কারণ শকুন্তলা নাটকের আরম্ভে যে বীজ বপন হইয়াছে এই বিচ্ছেদই তাহার চরম ফল। তাহার পরেও দৃশ্যস্ত-শকুন্তলার পুনর্মিলন বাহ্য উপায়ে দৈবানুগ্রহে ঘটাইয়া তুলিতে হইয়াছে। নাটকের অন্তর্গত কোনো ঘটনাস্থ্রে দৃশ্যস্ত-শকুন্তলার কোনো ব্যবহারে এ মিলন ঘটবার কোনো পথ ছিল না।”

তবু যে মিলন ঘটল এ মিলন বাস্তবসম্মত নয়। স্মরণ্য কাহিনীটি অবশ্যই কোনো ভাবসত্যের নির্দেশে পরিকল্পিত। এই সত্য যে কি তার ব্যাখ্যা রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন সাহিত্যে বিস্তৃত ভাবেই করেছেন। তিনি দেখিয়েছেন রামায়ণ মহাভারত মেঘদূত

১২. বিচিত্র প্রবন্ধ, ‘নববর্ষা’

১৩. প্রাচীন সাহিত্য, ‘কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা’

কুমারসম্ভব শকুন্তলা— ভারতবর্ষের শ্রেষ্ঠ কাব্যগুলি এই ভাবেই রূপরচনা। এই ভাবের সত্যটিকে প্রতিষ্ঠিত করতে গিয়ে স্থূল বাস্তবকে যদি কিছু বিকৃত করতে হয় সেটা এমন কিছু ধর্ভব্যের বিষয়ই নয়। ভারতবর্ষের কবির কাছে ভাবের সত্যটাই যথার্থ সত্য, বাস্তবটা রূপকের আবরণ রচনা করে মাত্র। রবীন্দ্রনাথ আরও নানা জায়গায় নানা প্রসঙ্গে সংস্কৃত সাহিত্যের আলোচনা করেছেন। প্রাচীন ভারতের সব কাব্য বা কাহিনীকে এইভাবে ব্যাখ্যা করা সম্ভব কিনা জানি না, কিন্তু ভারতীয় কবিপ্রতিভা যে মূলত রূপকধর্মী তাতে কোন সন্দেহ নেই। বৌদ্ধজাতক কাহিনীতে বেতালপঞ্চবিংশতিতে বাণভট্টের কাদম্বরীতে বস্তুত সার্থক ও গভীর শিল্পশৃষ্টি মাত্রই এই লক্ষণ অত্যন্ত স্পষ্ট। এমন কি এই কল্পনাভঙ্গি আমাদের দেশে এমনই ছড়িয়ে আছে যে নব্যভারতীয় ভাষাসাহিত্যে এই লক্ষণ খাঁটি ভারতীয় মনঃপ্রকৃতির সঙ্গে এক অখণ্ড যোগ রচনা করেছে। বাংলার চর্যাপদকে যদি সার্থক সাহিত্য হিসাবে স্বীকার নাও করি, তবু স্বীকার করতে হবে যে উপনিষদের মন্ত্রের রূপকভঙ্গির সঙ্গে এদের মিল আছে। সাহিত্য হিসাবে সর্বস্বীকৃত বৈষ্ণব পদাবলীর ব্যাখ্যা বাহুল্য মাত্র। বৈষ্ণব ভক্তরা নাকি এদের রূপক বলে মনে করেন না, সত্য বলেই মনে করেন। যে অর্থে দুঃশু-শকুন্তলার মিলন রূপক নয়—, সত্য, যে অর্থে মদনভাস্য ও পার্বতীর তপস্যা ও সিদ্ধি রূপক নয়—, সত্য, সেই অর্থে বৈষ্ণব পদাবলীর কৃষ্ণকাহিনী শুধু কেন, মঙ্গলকাব্যে বেহলার স্বামীকে শিবলোক থেকে ফিরিয়ে নিয়ে আসাও রূপক নয়, সত্য। আমরা একাল থেকে সেকালের চিন্তার এই ভঙ্গিকে রূপকই বলব। মধ্যযুগের বাংলা সাহিত্যে শুধু বৈষ্ণব পদাবলী বা মঙ্গলকাব্যে নয়, ছোট ছোট গাথায় গানেও এই ভঙ্গি ব্যাপ্ত। বাউলের গানগুলি তার চমৎকার দৃষ্টান্ত।

রবীন্দ্রনাথের কবিপ্রতিভায় এই ভারতীয় প্রকৃতির লক্ষণ পূর্ণমাত্রায় আছে। সেকালের আর কোনো কবিকেই এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তুলনা করা চলে না। বঙ্কিমচন্দ্র উপন্যাস লিখেছিলেন। উপন্যাসের প্রকৃতি বিচার করলেও বুঝতে পারা যায় বঙ্কিমের শিল্পীপ্রতিভা রূপকের পন্থা অহসরণ করে নি। বঙ্কিমচন্দ্র নিজে যেমন শেক্সপীয়র প্রভৃতি শ্রেষ্ঠ কবি-নাট্যকার দ্বারা প্রভাবিত ছিলেন তেমনি তাঁর দৃষ্টিতে জীবনের কোনো অলৌকিক বা অতিলৌকিক সত্য ইন্দ্রিয়-জগতকে আচ্ছন্ন করে নি। তাঁর উপন্যাসে যে দুঃখবেদনা ও বিয়োগবিধুরতা আছে তা অল্প কোনো সত্যের রূপক হিসাবে আসে নি। জেবউন্নিসা-মবারকের ব্যর্থ প্রেমে অতিলৌকিক সাস্তুনার শাস্তি নেই। মৃত্যুশ্রুতি কুন্দের মুখের হাসি ডেসডিমনার আত্মস্বতারই মতো ট্র্যাজেডির চূড়ান্ত করে দেয়। বঙ্কিমের উপন্যাসে মানবভাগ্যের সাধারণ রূপ একটি নিশ্চয়ই আছে— সার্থক ট্র্যাজেডি মাত্রই থাকে। কিন্তু সেটা প্রতিষ্ঠিত ‘মরণং প্রকৃতিঃ শরীরিণাম্’—, এই শরীরী চেতনার উপরেই। কোনো ভাবসত্যকে অন্তরে উদ্ভাসিত করে তারই নির্দেশে মাহুষকে বা ঘটনাকে সাজাতে হয় নি।

তবু বঙ্কিমের উপস্থাসেও যে কোথাও রূপকের আভাস একেবারেই নেই তা নয়। চন্দ্রশেখর উপস্থাসে শৈবলিনীর প্রায়শ্চিত্ত তার মধ্যে একটি। বঙ্কিমচন্দ্রের মধ্যেও ভারতীয় চিন্তার এক ধরনের প্রভাব আছে। দুঃখচেতনাকে তিনি যেমন শেক্সপীয়রীয় বাস্তব দৃষ্টিতে দেখেছেন তেমনি এই দুঃখচেতনাকে থেকে মুক্তির উৎকণ্ঠাও তিনি অন্তরে লালন করে এসেছেন। এই নিয়ে বিস্তৃত আলোচনার অবকাশ এখানে নেই। কিন্তু আমাদের মনে হয় বঙ্কিম-মানসের এই দিকটা অপেক্ষাকৃত দুর্বল অর্থাৎ দুঃখচেতনাকে তিনি যত সত্য বলে ভাবতে পারেন, ঠিক ততখানি প্রত্যয় নিয়ে দুঃখমুক্তির কল্পনা করতে পারেন না। তা ছাড়া দুঃখ ও দুঃখমুক্তি বঙ্কিমের উপস্থাসে পরস্পরাক্রমে এসেছে। খাঁটি ভারতীয় দৃষ্টিতে ভাবসত্যের সর্বাতিশায়ী প্রভাব স্বভাবকে প্রথম থেকেই আচ্ছন্ন করে কবির সৃষ্টিকে রূপকে পরিণত করে। কিন্তু বঙ্কিমের উপস্থাসে যেটুকু রূপকের লক্ষণ আছে সেখানেও পাশ্চাত্য রীতিরই প্রয়োগ আছে। শেক্সপীয়রের নাটকের ‘সুপারভাচারাল’ যেমন আসলে ‘থাচারাল’ বা ইন্দ্রিয়জীবনের উপরেই প্রতিষ্ঠিত, বঙ্কিমের উপস্থাসের রূপকও তেমনি এক ধরনের যুক্তিবোধের উপরে প্রতিষ্ঠিত। বঙ্কিমের উপস্থাস যেন তাই পাশ্চাত্য রীতিতে এ বিষয়ে সমর্থন পেয়েছে। এইজন্ত তাঁর উপস্থাসে এটা খুব স্পষ্ট—অন্ধ অহুভূতির চেয়ে বুদ্ধিগতই বেশি।

রূপক যখন অত্যন্ত স্পষ্ট হয় তখন সেটা হয়ে পড়ে আলংকারিক (decorative)। আলংকারিক রূপক আমাদের দেশে এবং ইংরেজি সাহিত্যেও যথেষ্ট আছে। ইংরেজি ‘অ্যালিগরি’ এই রূপকের দৃষ্টান্ত। অ্যালিগরি নেহাতই অলংকার, অর্থাৎ চিন্তা তত্ত্ব বা কল্পনার অনিচ্ছিন্ন প্রকাশরীতি নয়। তত্ত্বকে বলা যায় আলাদা করেও, শুধু পাঠকের হৃদয়গ্রাহী করার জন্তে রূপকের একটা আবরণ ব্যবহার করা হয় মাত্র। আমাদের দেশের এই শ্রেণীর আলংকারিক রূপকের দৃষ্টান্ত হিসাবে কৃষ্ণ মিশ্রের ‘প্রবোধচন্দ্রোদয়’ নাটকটি বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সব চেয়ে লক্ষণীয় হচ্ছে, রবীন্দ্রনাথের কাব্যরচনার আগে আলংকারিক রূপকরীতির বহুল ব্যবহার। প্রবোধচন্দ্রোদয় সেকালে পাঠ্য থাকত। এর কয়েকটি অম্ববাদও বেরিয়েছিল। প্রথম উল্লেখযোগ্য অম্ববাদ ঈশ্বর গুপ্তের। ‘বোধেন্দুবিকাস’ নামে এই অম্ববাদ গ্রন্থাকারে ঈশ্বর গুপ্তের মৃত্যুর পরে বেরিয়েছিল ১৮৬৩ খ্রীষ্টাব্দে। ‘বোধেন্দুবিকাস’ নাটকের অভিনয়ের চেষ্টা ঠাকুরবাড়িতে হয়েছিল, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ তাঁর জীবনস্মৃতিতে তার বিবরণ দিয়েছেন। দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর ১৮৭২ খ্রীষ্টাব্দে ‘স্বপ্নপ্রয়াণ’ নামে অপরূপ রূপককাব্য লিখেছিলেন, তার মূলে বোধেন্দুবিকাসের প্রবর্তনা ছিল কিনা কে বলবে। রবীন্দ্রনাথ-যে অগ্রজের এই কাব্যে মুগ্ধ ছিলেন, এ কথা সকলেই জানেন।’*

১৪. যদিও কবি বলেছেন “বড়োদাদার স্বপ্নপ্রয়াণের আমি ছিলাম অত্যন্ত ভক্ত কিন্তু তাঁর বিশেষ কবিপ্রকৃতির সঙ্গে আমার বোধহয় মিল ছিল না, সেইজন্ত ভালো লাগা সত্ত্বেও তাঁর প্রভাব আমার কবিতা গ্রহণ করতে পারে নি।”

—রবীন্দ্র-রচনাবলী ২ (বিশ্বভারতী), কড়ি ও কোমলের ভূমিকা

বোধেন্দুবিকাসের রূপকরীতি এইভাবে রবীন্দ্রনাথে সঞ্চারিত হয়ে মানসী থেকে সোনার তরী পর্যন্ত রূপকাশ্রয়ী কবিতা রচনায় যদি তাঁকে উদ্ভুদ্ধ করে থাকে তবে বিশ্বায়ের কিছুই নেই। বিশেষত রূপক কবিতা সেকালে একেবারেই দুর্লভ ছিল না। শিবনাথ শাস্ত্রীর ‘নির্বাসিতের বিলাপ’ (১৮৬৮) যে রূপক সে কথা এই কাব্যের ভূমিকাতেই উল্লিখিত আছে। বলদেব পালিতের প্রথম কাব্য ‘কাব্যমঞ্জরী’তে (১৮৬৮) অনেকগুলি রূপক কবিতা ছিল, বঙ্কিমচন্দ্র নিজে এ সম্বন্ধে মন্তব্য করেছিলেন। রাজকৃষ্ণ মুখোপাধ্যায়ের ‘যৌবনোত্তান’ রূপককাব্যখানিও ১৮৬৮ সালে প্রকাশিত হয়েছিল। হেমচন্দ্রের দুখানি রূপককাব্য ছিল আশাকানন (১৮৭৬) এবং ছায়াময়ী (১৮৮০)। সন্ধান করলে আরো রূপককবিতা নিশ্চয়ই পাওয়া যাবে। বর্তমান প্রসঙ্গে তার তালিকা অনাবশ্যক।

সোনার তরীর যুগে রবীন্দ্রনাথ কতকগুলি রূপককবিতা লিখেছিলেন সেগুলি ঊনবিংশ শতাব্দীর রূপক রচনার ধারারই অম্লসরণ করে এসেছে। একটা স্পষ্ট বক্তব্যকে পাঠকের কাছে তুলে ধরবার প্রয়াস আছে এই সব কবিতায়। ঊনবিংশ শতাব্দীর রূপকরীতি কল্পনার একটা স্বাভাবিক অনায়াসসাধ্য ভাষারূপে আসে নি—এ কথা আগেই বলা হয়েছে। রবীন্দ্রনাথের এই রূপককবিতাগুলিকে সেই অর্থে পুরোপুরি এদের শ্রেণীভুক্ত করা চলে না। কেননা এতে ভাব ও ভাষার একাত্মতা সহজেই লক্ষ্য করা যায়। তবে পাশাপাশি রেখে চিন্তা করলে মনে হওয়া অসংগত নয় যে পূর্ববর্তী আলাংকারিক রূপককেই রবীন্দ্রনাথ শোধন ও মার্জন করে তাঁর কবিস্বভাবের অঙ্গীভূত করেছেন। রবীন্দ্রনাথের একটি রূপককবিতা বিশ্লেষণ করে দেখলেই এই অহমানের কারণ বোঝা যায়। রবীন্দ্রনাথের একটি সুপরিচিত কবিতা ‘দুই পাখি’। বনের পাখি স্বাধীন মুক্ত জীবনের প্রতীক, খাঁচার পাখি সমাজ শাস্ত্র বা অহরূপ বদ্ধ জীবনের প্রতীক। বদ্ধ জীবনের মধ্যে বহির্জীবনের আহ্বান এসে পৌঁছয়—বন্দী-প্রাণকে লুপ্ত করে কিন্তু অভ্যাসের নিশ্চিত সুখ-অশ্রয় ছেড়ে যেতেও ভয়ের সীমা নেই। কবিতাটিতে একটা স্পষ্ট বক্তব্য এবং নির্দিষ্ট প্রতীক আছে। বক্তব্য যদিও শুধুই নীতিমূলক নয়, অহুভূতিমূলক, তবু সেই অহুভূতিটাকে আগে সচেতনভাবে স্বীকার করে নিয়ে, সচেতনভাবেই তার প্রতীকগুলি চিন্তা করে নেওয়া হয়েছে। ‘হিং টিং ছট’ ‘পরশ পাথর’ ‘আকাশের চাঁদ’ প্রভৃতি রূপক-কবিতাগুলি সম্পর্কে এই একই বক্তব্য। এগুলি বক্তব্যপ্রধান এবং রূপকসচেতন।

কিন্তু এই আলাংকারিক পদ্ধতি পূর্বামুর্ভূতি হলেও রবীন্দ্রীয়, তার প্রমাণ এতে ব্যক্তিগত অহুভূতির আবেগও আছে। রবীন্দ্রনাথের বাল্যজীবনের কাহিনীতেই এই ‘দুই পাখি’র ইতিহাস পাওয়া যাবে। আবার এ কথাও সত্য যে এই বক্তব্যের একটা নীতির দিকও আছে। আসল কথা রবীন্দ্রপূর্ব কবির নীতি বা তত্ত্বকে প্রধান রেখে রূপকালংকারে সজ্জিত করতেন আর রবীন্দ্রনাথ তত্ত্বকে জীবনের সামগ্রিক উপলব্ধির সঙ্গে যুক্ত করেছেন। নীতির দিক থেকে বক্তব্যের দিক থেকে এবং স্পষ্ট প্রতীক ব্যবহারের দিক থেকে রবীন্দ্রনাথ পূর্ববর্তী ধারার অহুবর্তন করেছেন। আবার সামগ্রিক উপলব্ধির দিক থেকে তিনি

আত্মপ্রতিষ্ঠা হচ্ছিলেন। এই উপলব্ধিকে রবীন্দ্রনাথ গরে দিয়েছেন চিরন্তন প্রকৃতির থেকে উপমান প্রতীক বা অল্প রকমের রূপ রং রেখার সংগ্রহে। ব্যক্তিগত তত্ত্বকে বিশ্বজনীন প্রকৃতিচেতনার সঙ্গে মিলিয়ে রবীন্দ্রকবিমানস নূতন রূপক সৃষ্টি করে তুলেছিল। রূপক রবীন্দ্রকাব্যে জীবনের একটা সাময়িক উপলক্ষে সীমাবদ্ধ নয়—সে একটা বৃহত্তর ভাবসত্যের প্রকাশক হয়ে উঠেছে। এই ভাবে সে এক অনির্দেশ্য ভাবনার দিকে অগ্রসর হয়েছে।

‘সোনার তরী’ কাব্যের এই বিশিষ্টতাই সমগ্রভাবে রবীন্দ্রকবিমানসের একটা মৌলিক লক্ষণে পরিণত হয়েছে। এই লক্ষণ আবার ভারতীয় কবিপ্রতিভারই লক্ষণ। রবীন্দ্রনাথের যে কবিতাগুলি স্পষ্টত রূপক নয়, তারও মধ্যে সেই রূপকের ছায়া আছে, প্রাচীন ভারতীয় সাহিত্যে যা আমরা দেখেছি। রূপকপ্রবণতা রবীন্দ্রকবিমানসের বৈশিষ্ট্য বলে বিষয় এবং বিচ্ছিন্ন উপমা—দুই দিকেই এর আভাস পাওয়া যায়। চিত্রা সোনার তরীর যুগে রবীন্দ্রকাব্যে অসামান্য রূপতন্ময়তার পরিচয় পাই—এ কথাও সত্য। সে ক্ষেত্রে প্রশ্ন এই যে বাস্তব-রূপের পূর্ণ মর্যাদা যদি কবি রক্ষা করে থাকেন তবে ভারতীয় কবিত্বের সঙ্গে ঠিক এই দিক দিয়ে তার মিল কোথায়? প্রাচীন কবি বস্তুরূপকে নিয়তির নিয়ম থেকে মুক্তি দিয়ে ভাবের প্রতীকে পরিণত করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ কি প্রয়োজনবোধে বস্তুরূপকে সেই ভাবে পরিবর্তিত করেছেন? তার সঙ্গে প্রশ্ন এই যে, রবীন্দ্রনাথের সত্যধারণা কি বাস্তবের চেয়ে বড়—পূর্বনির্ধারিত? সমগ্রভাবে রবীন্দ্রকবিমানসের বিশ্লেষণ করে এর উত্তর খুঁজে নিতে হয়। বর্তমানে সে আলোচনা দীর্ঘ এবং কিঞ্চিৎ অবাস্তব হয়ে পড়ে। প্রয়োগরীতিই আমাদের বিচার্য। সেই হিসাবে কয়েকটি কবিতার দৃষ্টান্তই আমাদের পক্ষে যথেষ্ট।

রবীন্দ্রনাথ যে বিশ্বের ঋণ সত্যগুলিকে সব সময়েই বড়ো সত্যের সঙ্গে যুক্ত করে দেখেছেন—এ কথা সকলেই জানেন। একটু চিন্তা করলেই দেখা যায় এর একটা বিশিষ্ট প্রণালী আছে। কোনো বস্তুরূপকে অবলম্বন করে তবে এক সর্বজনীন সত্যবোধে কবি পৌঁছতে পারেন। বস্তুর রূপটা সত্য, কিন্তু ঋণ-সত্য। এই ঋণ-সত্য যখন কোনো নির্বিশেষ অঞ্চল নিত্য সত্যবোধের আভাস দেয় তখনই সে কবির কাছে সার্থক হয়ে ওঠে। কবির এই প্রবণতা তাঁর প্রথম যুগের রচনা থেকেই লক্ষ্য করি। তাঁর বাল্যরচনার মধ্যে এই লক্ষণ স্পষ্ট হলেও প্রচলিত গল্পরচনার প্রাচীনতর অংশে এই লক্ষণ স্পষ্ট। ‘বিচিত্র প্রবন্ধ’ের রচনাগুলিই এর দৃষ্টান্ত। কবি বলেছেন এদের গৌরব বিষয়বস্তুতে নয়, রচনারসম্বোধে। অকিঞ্চিৎকর বিষয়কে নির্বিশেষ সত্যের রূপকে পরিণত করতে পারাতেই আসলে রচনারসের সৃষ্টি হয়েছে। ১৮৮৫ খ্রীষ্টাব্দে রচিত ‘পথপ্রান্তে’ রচনাটি পাঠকের মনে পড়বে। এই পথ জীবনযাত্রার অন্তহীন যাত্রাপথের রূপক মাত্র।

রবীন্দ্রনাথের বড় কবিতাগুলি এই প্রশ্নে আলোচনাযোগ্য। এই কবিতাগুলি আরম্ভ হয় বস্তুরূপের তীক্ষ্ণ বর্ণনা দিয়ে। ‘যেতে নাহি দিব’ কবিতায় সাংসারিক গৃহস্থালীর

একটা অত্যন্ত বাস্তব বর্ণনা আছে। ‘মানসসুন্দরী’র প্রথম দিকটা নায়ক-নায়িকার প্রণয়গুঞ্জনের উচ্ছল রসসৃষ্টি। ‘বর্ষশেষ’ কবিতার আরম্ভ আসন্ন ঝড়ের একটা স্পষ্ট রেখাসম্পন্ন চিত্ররূপ দিয়ে। ‘এবার ফিরাও মোরে’-র আরম্ভ ক্ষুদ্র কবিকণ্ঠের আত্ম বেদনা দিয়ে। বলাকার ‘শাজাহানে’ও প্রথম দিকে আছে জীবনের মর্ত্যতায় ক্লান্ত দীর্ঘশ্বাস। রবীন্দ্রনাথের অসংখ্য কবিতার মধ্যে বিভিন্ন যুগের কয়েকটি বড়ো কবিতার দৃষ্টান্ত বেছে নিলাম। দীর্ঘ কবিতার বিস্তার আমাদের বক্তব্য সহজে প্রতিপন্ন করে। ক্ষুদ্রায়তন কবিতায় বক্তব্যের অতিসংকোচন থাকে বলে বুঝবার পক্ষে কিঞ্চিৎ অসুবিধাজনক হতে পারে যদিও সাধারণ বৈশিষ্ট্য অক্ষুণ্ণই আছে।

বাস্তবের প্রতি এই নিষ্ঠা থাকলেও কবিতার শেবাংশে কবি খণ্ড-বাস্তবকে অতিক্রম করে নির্বিশেষ ভাবের মধ্যে পৌঁছে যান। তখন প্রারম্ভিক বস্তুবর্ণনাই সেই মূল ভাবের রূপকে পরিণত হয়। ‘যেতে নাহি দিব’-তে কবির বিদেশযাত্রার মুহূর্তে চার বৎসর বয়সের কণ্ঠটির অবুঝ উক্তি—‘যেতে আমি দিব না তোমায়’ অবিলম্বেই কবির কাছে পৃথিবীমাতার চিরন্তন মমতার বাণীতে পরিণত হয়েছে এবং প্রথমাংশের কাহিনীটি নির্বিশেষ ভাবসত্যের রূপক হয়ে উঠেছে। যে বালিকা ব্যাকুলভাবে পিতাকে ধরে রাখতে চায়, সে স্থান ও কালের ব্যক্তিরূপ ত্যাগ করে মমতাময়ী বিচ্ছেদকাতরা বসুন্ধরার রূপকে পরিবর্তিত হয়। মানসসুন্দরীর ব্যক্তিপ্রেম নৈর্ব্যক্তিক প্রেমে রূপান্তরিত হয়। বর্ষশেষের ঝড় আসক্তির বন্ধনচ্ছেদী জগৎপ্রবাহের অনিবার্য আঘাতরূপে দেখা দেয়। ‘এবার ফিরাও মোরে’-র বেদনা রূপ নেয় বিশ্বপ্রিয়ার আহ্বানে আর শাজাহান হয়ে ওঠে চিরযাত্রী মানবাত্মার প্রতীক। এই সব দীর্ঘ কবিতায় সে দিক থেকে বিচার করলে স্পষ্টত দুই ভাগ আছে। প্রথম ভাগের রূপসৃষ্টি দ্বিতীয়াংশের অরূপের আগ্রহে পরিণত। কেউ কেউ মনে করেছেন, কবিতার এই বিচ্ছিন্নতা আমাদের ভারতীয় সাহিত্যরীতিরই মতো। “পূর্বমেঘে বহু বিচিত্রের সহিত সৌন্দর্যের পরিচয় এবং উত্তরমেঘে সেই একের সহিত আনন্দের সম্মিলন”—রবীন্দ্রনাথের এই পূর্বোক্ত ব্যাখ্যাটি যেন প্রমাণীকৃত হয়েছে তাঁর নিজেরই কবিতায়। এমন কি এর পূর্বস্বত্র পাওয়া যেতে পারে ঋষিবচনে—^{১৫}

সমুত্তিং চ বিনাশং চ যন্তুদোভয়ং সহ ।

বিনাশেন মৃত্যুং তীর্ত্বাহসন্তুত্যাহমৃতশ্মুতে ॥

প্রকৃতির মর্যাদা রক্ষা করে তবে অমৃতের অধিকার লভ্য। রবীন্দ্রনাথের ভাষায় ‘জীবনকে এড়িয়ে গেলে চলে না, পেরিয়ে যেতে হয়’।

কিন্তু এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের বিশিষ্টতা অবশ্যস্বীকার্য। ভারতীয় রীতিতে আপাত-দৃষ্টিতে কাব্যে দুটি পর্যায় থাকলেও সবটা মিলে একটা সমগ্র স্থির সত্যেরই প্রকাশ হচ্ছে সৃষ্টি। খাঁটি অর্থে সত্য বিকাশশীল নয়, সত্য স্থির এবং অখণ্ড; কালিদাস যেমন বলেছেন

বাক্যকে অতিক্রম করে অর্থ নয়, বাক্যের সঙ্গেই অর্থ—দুয়ে মিলে একটিই। রবীন্দ্রনাথের কাব্যে সত্য ক্রমপ্রকাশ। আগে বস্তুরূপ তার পর সত্যোপলব্ধি। এইজন্ত রবীন্দ্রনাথের কবিতায় রূপজগতের বর্ণনা নিখুঁত। সেখানে কোনো বিকৃতি নেই বরং থাকে প্রথর ইন্দ্রিয়ানুভূতির উচ্ছল রস। এ বর্ণনা যদিও রূপক হয়ে ওঠে তবু ‘নিয়তিবৃত্তনিয়মরহিত’ হয় না।

অতএব এ দিক দিয়ে রবীন্দ্রনাথ পাশ্চাত্য সাহিত্যের স্বভাবাহুকরণ রীতির অমূল্য সরণ করেছেন। কবির রূপপিপাসা যেমন চরিতার্থতা লাভ করেছে, তেমনি তার পরে তিনি প্রয়াণ করেছেন অরূপলোকে। স্বভাবতই মনে হয় ইংরেজী রোমান্টিক কবিতায় তিনি এর ইঙ্গিত পেয়েছিলেন। ইতিপূর্বে আমরা দেখেছি সাহিত্যসৃষ্টির অহুকরণ-বাদ রোমান্টিক যুগে সৃষ্টি-বাদে এসে পরিবর্তিত হয়েছিল। এতে স্বভাবকে মেনে চলার কড়াকড়ি কমেছে কবিরই আত্মচেতনার স্বাধীনতার স্বযোগে। কবির যে সত্যের কল্পনা করেছেন বস্তুরূপকে পরিণত করেছেন তারই রূপকে। যিনি যত বেশি আত্মমগ্ন ও ভাবাতুর তাঁর কাব্যে রূপকের প্রয়াস তত বেশি। ওয়ার্ডসওয়ার্থ ও শেলি দুজনেই এর চমৎকার দৃষ্টান্ত। কীটসের রূপনিষ্ঠা প্রবল; তবু তাঁর কল্পনাতেও নাইটিংগেল প্রতীকে পরিণত হয়ে যায়। ঝাঁঝের শব্দ হয়ে ওঠে মাটির গান। শেলির ঝড় তো একটা সমাজবিপ্লবের উচ্চকিত বাণী। তা হলেও এ কথা স্বীকার করতে হবে যে রোমান্টিক কবিদের রূপকরচনা কোনো আধ্যাত্মিক সত্যের নয়। দেহানুভূতি রূপরস ও আনন্দ সৃষ্টিতেই এই রূপকের সার্থকতা। এই ভাবনিষ্ঠ রোমান্টিক সাহিত্য-কলাতে রবীন্দ্রনাথ তাঁর ভারতীয় প্রবণতার একধরনের প্রতিক্রম দেখতে পেয়েছিলেন। রবীন্দ্রনাথের আশ্চর্য উপমাগুলি এই অর্থে রূপকধর্মী। তারা শুধু বহিরঙ্গ রূপটাকেই ফোটায় না, একটা ভাবের প্রতীক হয়ে ওঠে।

রবীন্দ্রকবিমানসের রূপকপ্রবণতা শুধু যে কবিতার ক্ষেত্রেই প্রকাশ পেয়েছে তা নয়। রবীন্দ্রনাথের নাটকগুলি এই জগতেই ভাবনিষ্ঠ। শেষের দিকের রূপক নাটকগুলির কথাই শুধু বলছি না, তাঁর প্রথম দিকের রচনা ‘রাজা ও রানী’ ‘বিসর্জন’ ‘মালিনী’—এ সব নাটকেও ভাবসত্য মুখ্য বক্তব্য। তারই প্রয়োজনে চরিত্র ও ঘটনা পরিকল্পিত। এজগতে চরিত্রগুলিও পুরোপুরি জীবনধর্মী হয় নি এবং কখনও কখনও ‘লিরিকের প্লাবন’ও এসে গিয়েছে। এরা কবির এক পূর্বকল্পিত আদর্শের রূপ রচনা করেছে। ‘শারদোৎসব’, ‘ডাকঘর’ বা ‘অচলায়তন’ প্রভৃতি খাঁটি রূপক নাটকের আলোচনা বাহ্যিক মাত্র। রবীন্দ্রনাথের অল্পম সৃষ্টি গল্পগুচ্ছ, এবং সেই সঙ্গে কতকগুলি উপন্যাস। মনে হয়, গল্পগুচ্ছে কবি ভাবনিষ্ঠাকে গোণ করে রূপনিষ্ঠার পরিচয় দিয়েছেন। বাংলা দেশের জীবন স্বভাব মানুষকে তাদের বাস্তব রূপ রং নিয়ে ফুটিয়ে তুলেছেন। কবি তাদের রূপক করে তুলতে চান নি। তিনি নিজেও বলেছেন—^{১০}

“এক সময়ে ঘুরে বেড়িয়েছি বাংলার নদীতে নদীতে, দেখেছি বাংলার পল্লীর জীবনযাত্রা। একটি মেয়ে নৌকো করে শ্বশুরবাড়ি চলে গেল তার বন্ধুরা ঘাটে নাইতে বলাবলি করতে লাগল, আহা যে পাগলাটে মেয়ে শ্বশুরবাড়ি গিয়ে ওর কি না জানি দশা হবে। কিংবা পরো একটা খ্যাপাটে ছেলে সারা গ্রাম ছুঁছুঁমির চোটে মাতিয়ে বেড়ায়, তাকে হঠাৎ একদিন চলে যেতে হল শহরে তার মামার কাছে। এইটুকু চোখে দেখেছি, বাকিটা নিয়েছি কল্পনা করে।”

ছোটগল্প রচনার মূলে ছিল এই বাস্তব অভিজ্ঞতা। আমরা ইতিপূর্বে দেখেছি এই বাস্তবকেই কবি কবিতায় আর একটা কোনও সর্বজনীন ভাবের রূপক হিসাবে গ্রহণ করেছেন। গল্পগুচ্ছে তার লক্ষণ একেবারে যে নেই, তা নয়। অতিথি গল্পের তারাপদে কিংবা কাবুলিওয়াল গল্পের নায়কের কল্পনায় এমনি বিশ্বজনীন ভাবের রূপকের আভাস পাওয়া যায়। বিশেষ করে শাস্ত্র প্রকৃতির নিত্য রূপের ভূমিকা কবি বার বার নানা কৌশলে স্বরণ করিয়ে দেওয়ায়, গল্পগুচ্ছের অনেক গল্পেই একটা বৃহৎ জীবনের মৌন সঙ্কেত বেজে ওঠে। অবশ্য এই সব প্রমাণ সম্বন্ধেও গল্পগুচ্ছে কবির রূপতত্ত্বময়তাই বড়ো। রবীন্দ্রপ্রতিভার পক্ষে বাস্তবনিষ্ঠ হওয়া যতখানি সম্ভব ছিল, গল্পগুচ্ছে ও উপন্যাসে ততখানিই হয়েছে। ‘যেতে নাহি দিন’ কবিতাটির প্রথম অংশে যে বাস্তবনিষ্ঠা আছে তার সঙ্গে গল্পগুচ্ছের বাস্তবনিষ্ঠার স্পষ্ট মিল। কবিতার শেষাংশ বরং গল্পে ততখানি প্রাধাত্য পায় নি যদিও তার আভাসও একেবারে যে নেই তা নয়। পোস্টমাস্টার গল্পের শেষাংশ স্বরণীয়। ‘পলাতকা’ ‘লিপিিকা’ এবং ‘পুনশ্চের’ কথিকাগুলিও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য।

রবীন্দ্রমানসে নির্বিশেষের প্রতি আকর্ষণ আছেই। এ জন্ম বস্তুও যে তাঁর কাছে নির্বিশেষ সত্যের রূপক হয়ে ওঠে এও আমরা দেখলাম। কিন্তু উত্তরকালে নির্বিস্তক তত্ত্ব চিন্তা ও সত্যবোধের প্রতি আকর্ষণ আরও প্রবল হয়েছে। ‘বলাকা’তেই দেখি কাব্যের বিষয়টাই একটা নির্বিশেষ চিন্তা। সমাজচিন্তায়, রাষ্ট্রচিন্তায় সর্বত্রই নিরবয়ব বিশ্বজনীন সত্যের প্রতি কবির টান আর সব কিছুকেই অতিক্রম করে যেতে চায়। রূপনিষ্ঠাও তার তুলনায় কখনও কখনও ম্লান হয়ে গিয়েছে। সত্যই, পূর্বজীবনের কবিতায় কবির রূপমগ্নতা কীটসের ইন্ড্রিয়মগ্নতার (sensuousness) তুলনাই বার বার মনে পড়িয়ে দেয়। পরের যুগের কবিতায় এই লক্ষণ আর তত প্রবল নয়। উত্তরকালের এই নির্বিশেষের চিন্তা ও প্রাচীন ভারতীয় কবির ভাবনিষ্ঠা এক পর্যায়ে নয়। কারণ রবীন্দ্র-কবিমানসের এই নূতন অভিব্যক্তিতে কল্পনা অপেক্ষা চিন্তারই প্রাধাত্য দেখা যায়। বুদ্ধিগত চিন্তাও নির্বিশেষ। রবীন্দ্রনাথের নূতন চিন্তা বুদ্ধিগত উপলব্ধি থেকেই পাওয়া। তাই এ সত্য জীবনাতিক্রান্ত নয়, মাহুষ এবং মাহুষের জীবনের ক্ষেত্রে অধিষ্ঠিতব্য। ‘মুক্তধারা’ বা ‘রক্তকরবী’র মতো নাটক রূপক হলেও, সে-রূপক অতীন্দ্রিয় ভাবসত্যের রূপক নয়— মাহুষের সমাজ ও জীবনের প্রয়োজনেই কল্পিত। এদের রূপকধর্ম আধুনিক পাশ্চাত্য নাটকের রূপকের

মতোই নির্দিষ্ট বুদ্ধিগ্রাহ্য এবং স্পষ্ট। রবীন্দ্রকবির পূর্বযুগ ও পরযুগের মধ্যে কাব্য-প্রকৃতিগত এই ভেদ চোখ এড়িয়ে যেতে পারে না।

এ কথাও সত্য নয় যে কবি পূর্বের ধর্ম সম্পূর্ণ বর্জন করে ধর্মাস্তর গ্রহণ করেছেন। রূপকের রীতি তাঁর স্বভাবগত। বলাকার ‘বলাকা’ বা ‘ঝড়ের খেয়া’য় পূর্ববীর ‘তপোভঙ্গ’ বা ‘সাবিত্রী’তে পুনশ্চর ‘শিশুতীর্থে’ এর দৃষ্টান্ত আছে। কিন্তু বলাকা-পরবর্তী কবিতা পড়লে বোঝা যায় আগে এসেছে চিন্তা তার পর এসেছে তার উপযুক্ত ভাষা। আগের মতো আর বলা যায় না যে বস্তুর থেকেই ভাবের আভাস ফুটে উঠছে। এইজন্য এ যুগের কবিতায় উপমা ইত্যাদি খণ্ড চিত্রগুলিতে রূপকের লক্ষণ বিচ্ছিন্নভাবে দেখা দিলেও সমগ্রভাবে কবিতার ভাবটা আগের মতো রূপক-ধর্ম অর্জন করে নি। বলাকার ‘চঞ্চলা’ কবিতাটি থেকেই এর দৃষ্টান্ত পেতে পারি। এতে বহু উপমা ব্যবহার করা হয়েছে। প্রতি চিত্ররূপই এক একটি গুণকে আভাসিত করে তুললেও সমগ্রভাবে কবিতার ভাববস্তু একটি অখণ্ড রূপ সৃষ্টি করে না। রক্তকরবী নাটকেও প্রতি ঘটনা বা চরিত্র প্রতীক হিসাবে যথার্থ কিন্তু সমগ্র ভাবটি অখণ্ড বাস্তবসৃষ্টি হিসাবে অসংগত না হলেও অস্বাভাবিক এ কথা কে অস্বীকার করবে? উত্তরজীবনে রূপ ও দর্পের বৈভব নিলীন হল। সূর্যের মতো রবীন্দ্রকবিমানস বর্ণবৈচিত্র্যকে সংহরণ করে প্রকাশিত হল নিরঞ্জন গুপ্ততায়।

রবীন্দ্র-সাহিত্যের তিন জগৎ : যুক্তবেণী

শ্রীপ্রমথনাথ বিশী

রবীন্দ্রনাথের জীবনে কি ভাবে ও কোন্ ক্রমে প্রকৃতি, মানুষ ও ব্রহ্মের উপলব্ধি ঘটিল, ‘রবীন্দ্র-সাহিত্যের তিন জগৎ’ আলোচনায় অতীত আমরা তাহা দেখাইতে চেষ্টা করিয়াছি। কলিকাতা, শিলাইদহ ও শান্তিনিকেতন রবীন্দ্র-সাহিত্যের এই তিন জগৎ কিংবা প্রকৃতি, মানুষ ও ব্রহ্ম এই তিন মূল উপাদান রবীন্দ্র-সাহিত্যের। উপলব্ধির কাল ও গুরুত্ব-বিচারে প্রকৃতি, মানুষ ও ব্রহ্ম এই ক্রমেই উপাদানগুলি সজ্জিত হওয়া আবশ্যিক। তবে একটু বিশেষ আছে। প্রকৃতির উপলব্ধি জন্মস্থলে প্রাপ্ত, অপর দুটি সাধনার দ্বারা আয়ত্ত। এই তিনটি দ্বারা কি ভাবে একে একে আসিয়া কবির উপলব্ধির বিষয় হইতে লাগিল, তার পরে কি ভাবে তিনি এক একে তিন হইয়া মিলিয়া মিশিয়া এক বেণী রূপে প্রবাহিত হইল আর এই ত্রিবেনী সঙ্গমের তীরে তীরে কি ভাবে গীতাঞ্জলি, গীতিমাল্য ও গীতালির তীর্থকাব্যগুলি গড়িয়া উঠিল অতীত তাহা আমরা নিবৃত্ত করিতে চেষ্টা করিয়াছি। কিন্তু ইহাই সব নয়। যুক্তবেণীর পরে আছে মুক্তবেণী। উত্তর-ভারতের মানচিত্রের দিকে তাকাইলে দেখা যাইবে যে প্রয়াগে আসিয়া গঙ্গা যমুনা ও সরস্বতী মিলিত হইয়াছে, সেই মিলিত ধারা অনেকটা পথ অব্যাহত গতিতে চলিবার পরে সমুদ্রের কাছে আসিয়া আবার বাঁধন আলগা করিয়া দিয়া বেণীমুক্ত পদে সমুদ্রসংগমে ছুটিয়াছে। মানচিত্রের এই ছবি রবীন্দ্রমানসচিত্রেরই যেন ছবি। রবীন্দ্রবাণী একদা বেণী-সংহার করিয়া কি যেন এক পরমা সিদ্ধি লাভ করিয়াছিল, কিছুকাল এইভাবে কাটিল, তার পরে আবার আসিল বেণী খুলিবার সময়। রবীন্দ্রবাণীর বেণীবন্ধন ও বেণীবন্ধনের ইতিহাস যেমন মনোরম তেমনি গভীর জিজ্ঞাসার স্থল। বেণীবন্ধনের ইতিহাস অতীত বলিয়াছি, এবারে বেণীমোচন। বোধ করি ছয়ের মধ্যে শেষেরটাই গভীরতর জিজ্ঞাসার স্থল।

বনফুল কাব্য রচনার সময় হইতে রবীন্দ্রবাণী ধীরে ধীরে মনোবৃত্তিতে, ক্ষীণ অপূর্ণ ধারায় প্রবাহিত হইতেছিল। অমরাগী ও স্নেহদ্বর্গের আশা-কৌতূহল জাগ্রত করিয়া পুরোগামিগণের স্নেহ-ভরসা উদ্ভিক্ত করিয়া, তীরে তীরে দেখা দিতে লাগিল কবিকাহিনী, সন্ধ্যাসংগীত, প্রভাতসংগীত, ছবি ও গান, কড়ি ও কোমল, প্রকৃতির প্রতিশোধ নাট্যকাব্য, রাজর্ষি, বউঠাকুরানীর হাটের অর্ধ-রোমান্স, এ দিকে বয়স সাতাশে আসিয়া ঠেকে। কবি হঠাৎ সচেতন হইয়া আক্কেপ করেন, বয়স সাতাশে ঠেকিল, তেমন কিছুই তো লেখা হইয়া

উঠিল না।^১ কবির আক্ষেপ করিবার বিষয় বটে। সাতাশ বৎসর বয়সে তাঁহার মৃত্যু হইলে কি তাঁহার পরিচয় থাকিত, রবীন্দ্র-প্রতিভার যে বিপুল ফসল পরবর্তীকালে ফলিয়াছে তাহার স্মৃতিও দেখা দেয় নাই ঐ সব রচনায়, অমরত্বের কি দাবি তিনি করিতে পারিতেন। অথচ ঐ বয়সে অমরত্বের দাবি সুপ্রতিষ্ঠিত করিয়াছেন এমন কবি বিরল নন। শেলি ও কীটস্ যে রবীন্দ্রনাথের চেয়ে অধিকতর প্রতিভার অধিকারী ছিলেন তাহা নয়— অথচ সাতাশের দু বছর এদিকে, দু বছর ওদিকে তাঁহাদের মৃত্যু হওয়া সত্ত্বেও তাঁহার কবিশ্রেষ্ঠরূপে গণ্য হইয়া থাকেন। তবে রবীন্দ্র-প্রতিভার এই ধীর ক্ষুরণের কারণ কি? কারণ আর কিছুই নয়, সম্ভাবনারূপে বিশাল প্রতিভা থাকা সত্ত্বেও জীবনের বাস্তব রূপের সঙ্গে কবির পরিচয় ঘটে নাই। তরুণ গরুড় মহাশূন্যে বৃথা পাখা ঝাপটাইয়া মরিতেছিল, লোকপাল বিষ্ম তখনও তাহার উপরে ভর করেন নাই। জীবনের সঙ্গে মুখোমুখী পরিচয়, গায়ে গায়ে সংস্পর্শ, আকাজক্ষায় আকাজক্ষায় সংঘর্ষ ঘটিল শিলাইদহের জগতে, যখন নাকি কবি ও সুখ দুঃখ বিরহ মিলন-পূর্ণ মাহুস পরস্পরের কাছে আসিয়া দাঁড়াইল। এতদিন যে বিরাট প্রতিভা সম্ভাবনারূপে কুঁড়িতে আবদ্ধ ছিল জীবনের উন্মেষ্পর্শে তাহা একরাত্রে যেন পূর্ণবিকশিত হইয়া উঠিল।^২ সাধারণ কার্যকারণের স্ত্রে বা প্রতিভা বিবর্তনের নিয়মে প্রতিভার এই অকস্মাৎ মধ্যাহ্নদীপ্তির ব্যাখ্যা সম্ভবে না। অকস্মাতের মূলে আছে জীবনের আকস্মিক সংঘাত, অন্ধকারে ভ্রাম্যমাণ দুই উল্কাপিণ্ডের পরস্পরের সংঘর্ষে জলিয়া ওঠা। শিলাইদহের জগতে কবি যে দশবৎসরকাল^৩ বাস করিয়াছিলেন কি প্রাচুর্যে, কি বৈচিত্র্যে, কি গুণগত উৎকর্ষে সেই সময়কার রবীন্দ্র-ফসলের তুলনা হয় না পরবর্তী আর-কোনো দশকের ফসলের সঙ্গে। নবজাগ্রত পূর্ণ-উদ্বুদ্ধ রবীন্দ্র-প্রতিভার কোটালের বৃথা নিছক সাহিত্যগুণের যে উচ্চ সীমারেখাকে এই সময়ে স্পর্শ করিয়াছে, পরবর্তীকালে তাহাকে আর অতিক্রম করিতে পারিয়াছে কি না সন্দেহ।^৪

২. ছিন্নপত্র, পত্রসংখ্যা ৮

৩. মানসী কাব্যেও আংশিক পরিণতি লক্ষিত হয়, তাহারও কারণ জীবনের উন্মেষ্পর্শ। কবির গাজিপুর-বাসের অভিজ্ঞতা ও তৎস্থানে লিখিত কবিতাগুলি স্মরণীয়।

৪. ১৮৯১-১৯০১ সাল

৫. এই দশকের বিভিন্ন পর্যায়ের রচনার একটা মোটামুটি তালিকা আমার সপক্ষে সাক্ষ্যদান করিবে আশায় এখানে প্রদত্ত হইল—

কাব্য ॥ সোনার তরী, চিত্রা, চৈতালি, কথা, কল্পনা, নৈবেদ্য, ঋণিকা, কণিকা

কাব্যনাট্য ॥ চিত্রাঙ্গদা, কাহিনী, মালিনী

ছোটগল্প ॥ গল্পগুচ্ছের অন্তর্গত চুরাশিটি গল্পের প্রথম চল্লিশটি

প্রহসন ॥ বৈকুণ্ঠের খাতা

গল্প ॥ পঞ্চভূতের ডায়ারি, ছিন্নপত্রাবলী

কবি কলিকাতায় যে প্রকৃতির পরিচয় পাইয়াছিলেন আর শিলাইদহে যে মানুষের পরিচয় পাইলেন, দুয়ে সহজেই মিলাইয়া লইতে পারিলেন। বাংলাদেশের প্রকৃতিও যেমন সরল অমিশ্র ও স্নিগ্ধ, বাংলাদেশের মানুষও তেমনি, জলের সহিত জল অনায়াসে মিলিয়া গেল। “দ্বৌ অপি অত্র আরণ্যকৌ।” এ দেশে মানুষ ও প্রকৃতিতে প্রতিযোগিতা নাই, আছে সহৃদয় সহযোগিতা। এই সহযোগিতার ভাবটি কবির বড় ভালো লাগিল, এই সহযোগিতার ভিত্তির উপরে সোনার তরী চিত্রা চৈতালি কাব্য এবং গল্পগুচ্ছের গল্পগুলি গড়িয়া উঠিল। মানুষে প্রকৃতিতে মিলিত সুরে যখন কবির নীণা ধ্বনিত হইতেছিল সেই সময়ে নূতন একটি সুর গভীরতর একটি সম্ভাবনাকে বহিয়া দেখা দিল। চৈতালি কাব্যে প্রাচীন ভারত সংক্রান্ত কবিতাগুলি যাহার স্মৃতি তাহারই বৃহৎ পরিণাম কল্পনা, কথা ও নৈবেদ্য কাব্যে। এই প্রসঙ্গেই অরণীয় কিছু আগে পরে লিখিত কাব্যনাট্যগুলি।*

এইসব নাটকের মূল জিজ্ঞাসা, ধর্ম কি? ইহাও প্রাচীন ভারতে মানস ভ্রমণের একটি পরিণাম। এক দিকে লৌকিক ধর্ম, যেমন কুলধর্ম রাজধর্মক্ষাত্রধর্ম প্রভৃতি; অল্প দিকে নিত্যধর্ম। সমস্ত কাব্যনাট্যগুলি ধর্মের এই দুই রূপের লীলাস্থল। এখানে দেখিতে পাই যে সীমা ও অসীম লৌকিকধর্ম ও নিত্যধর্মের রূপান্তর লাভ করিয়াছে। আর যেহেতু সীমা ও অসীমের স্বন্দের সমাধান সম্ভব হয় নাই, নিত্যধর্ম ও লৌকিকধর্মও অসম্বন্ধিত রহিয়া গিয়াছে। সত্যই কি লৌকিকধর্ম ও নিত্যধর্ম অ-সম্বন্ধযোগ্য? অন্ততঃ রবীন্দ্রনাথ তাহাই মনে করেন আর সেইজন্তই নিত্যধর্ম মানুষকে দুঃখের অতিরিক্ত আর-কোনো প্রতিশ্রুতি দানে অসমর্থ। ধর্ম কি, ধ্বতরাষ্ট্র কর্তৃক জিজ্ঞাসিত হইয়া গাঙ্গারী যে উত্তর দিতেছেন তাহা কবির মস্তব্য বলিয়া গ্রহণ করিলে অত্যাশ্চর্য হইবে না।

ধ্বতরাষ্ট্র। কি দিবে তোমারে ধর্ম?

গাঙ্গারী। দুঃখ নব নব।

আবার—

ধর্ম নহে সম্পদের হেতু

মহারাজ, নহে সে সুখের ক্ষুদ্র সেতু,

ধর্মেই ধর্মের শেষ।

দুঃখ ছাড়া আর-কিছু দানের সাধ্য যাহার নাই, তেমন ধর্ম লোকে স্বীকার করিবে কেন বুঝিতে পারা সহজ নয়। তবে কি সুখ ধর্মিকের জন্ত নয়? তবে কি সুখ পরকালের ব্যাপার? এ ধর্ম পিউরিট্যান সম্প্রদায়ের ধর্ম হইতে পারে, উপনিষদ-রসে পুষ্ট মনীষী ইহাকে ধর্ম বলিয়া চালাইতে চেষ্টা করিবেন কেন? আসলে, সীমা ও অসীমের দ্বন্দ্ব মেটে নাই বলিয়াই তাহাদের রূপান্তর লৌকিকধর্ম ও নিত্যধর্মের দ্বন্দ্বও

অব্যাহত রহিয়াছে। স্বপ্নের রণক্ষেত্র আর বাহাই হোক সুখকর যে নয় তাহা তো সহজবোধ্য। আমার মনে হয় ধর্ম সম্বন্ধে তৎকালে কবির অসম্পূর্ণ ধারণার ইহাই মূলীভূত কারণ।

কবির মনের যখন এই-রকম অবস্থা তখন আবার নূতন পট-পরিবর্তন ঘটিল তাঁহার জীবনে। শিলাইদহের বাস তুলিয়া স্থায়ীভাবে তিনি জনপদবিরল, নিসর্গের বাহুল্যবিরল শান্তিনিকেতনের প্রান্তরে চলিয়া আসিলেন। এতদিনে বহিমুখী মন অন্তর্মুখী হইবার সুযোগ পাইল। ধর্ম কি, এই পূর্বস্বত্রের জের টানিয়া ধর্মস্বরূপের সন্ধানে আত্মনিয়োগ করিলেন। কিন্তু সে পথেও বাধা অল্প নহে। অনেকটা সময় অনেকখানি মনীষা গেল সেই সব বাধা অতিক্রম করিতে। সাধনার অন্তে যখন তিনি গীতাঞ্জলির আনন্দলোকে প্রতিষ্ঠিত হইলেন, তখন সামান্য কয়েকটি বছরের জন্ম সীমা ও অসীমের স্বপ্নের সমাধান হইল তাঁহার জীবনে। নিত্যধর্ম ও লৌকিকধর্মের যে অসম্ময়ের কথা বলিয়াছি, যে অসম্ময় হইতে খেয়া কাব্যে দুঃখবাদের সৃষ্টি, এতদিন পরে তাহারও অবসান ঘটিল। আমরা ১৯১১ সালে আসিয়া পড়িয়াছি, আবার পট উঠিবার সময় আসিল তাঁহার জীবনে। এবারে নূতন তীরে নূতন তীরে।

১৯১২ সালে কবি ইংলণ্ড যান আর ইংলণ্ড আমেরিকা প্রভৃতি দেশ পর্যটন করিয়া সতেরো মাস পরে দেশে ফিরিয়া আসেন। এই সময়ে পাশ্চাত্য দেশ যে তাঁহার কবি-

৭. তুলনায় বহুমতের ধর্মতত্ত্ব পূর্ণতর ও অনেক বাস্তবসম্মত।—

শিষ্য। আপনাকে বলিতে গুনিয়াছি ধর্মই সুখ। কিন্তু বাচস্পতি মহাশয় পরম ধার্মিক ব্যক্তি, ইহা সর্ববাদিসম্মত। অথচ তাঁহার মত দুঃখীও আর কেহ নাই, ইহাও সর্ববাদিসম্মত।

গুরু। হয় তাঁর কোন দুঃখ নাই, নয় তিনি ধার্মিক নন।

—অমূল্যল, প্রথম অধ্যায়

শিষ্য। অমূল্যলনকে ধর্ম বলা বাইতে পারে, ইহা বুঝিতে পারিতেছি না। অমূল্যলনের ফল সুখ, ধর্মের ফলও কি সুখ?

গুরু। না তো কি ধর্মের ফল দুঃখ? যদি তা হইত, তাহা হইলে আমি জগতের সমস্ত লোককে ধর্ম পরিত্যাগ করিতে পরামর্শ দিতাম।

শিষ্য। ধর্মের ফল পরকালে সুখ হইতে পারে, কিন্তু ইহকালেও কি তাই?

গুরু। তবে বুঝাইলাম কি! ধর্মের ফল ইহকালে সুখ ও যদি পরকাল থাকে, তবে পরকালেও সুখ। ধর্ম সুখের একমাত্র উপায়। ইহকালে কি পরকালে অল্প উপায় নাই।

—অমূল্যল, তৃতীয় অধ্যায়

৮. দ্রষ্টব্য পূর্বোল্লিখিত ‘রবীন্দ্র-সাহিত্যের তিন জগৎ’: ‘শান্তিনিকেতন’

পরিচয় পাইল কেবল তাহাই নয়, তিনিও পাশ্চাত্যের যে পরিচয়টি পাইলেন আগে তাহা পান নাই। এই পরিচয়ের ফলটি তাঁহার মনের ও কবিপ্রতিভার উপরে সূদূরপ্রসারী প্রভাব বিস্তার করিল। এই পরিচয়ের মুখ্য ফল দুইটি; গত বিশ বৎসরের চেষ্টায় ও সাধনায় মানুষ প্রকৃতি ও ব্রহ্মের মধ্যে যে একটি সমন্বয়ের ধারা কবির মনে গড়িয়া উঠিয়াছিল তাহা শিথিল হইয়া গেল; আর এই শিথিলতার প্রতিক্রিয়ায় তাঁহার কল্পনা নূতন সাহিত্য-সৃষ্টির প্রেরণা দেখা দিল।

উনবিংশ শতকের মন; জগৎ ও জীবন সম্বন্ধে একটি ধ্রুব সিদ্ধান্তে আসিয়াছিল, তাহাতে কোথাও সামান্য নড়চড় হইবার উপায় ছিল না। ইংলণ্ডের ইতিহাস ভিক্টোরীয় সাহিত্য ও ভিক্টোরীয় সমাজ এই ধ্রুবের বাস্তবিক-শীর্ষে বিদ্যুত হইয়া পরম নিশ্চিত ছিল। এমন সময়ে ডারবিন ক্রমবিকাশতত্ত্বের বজ্রাঘাত করিলেন। হঠাৎ একদিন প্রভাতে মধ্য-ভিক্টোরীয় শিক্ষিতসমাজ আবিষ্কার করিল যে সমস্তই কেমন নড়বড় করিতেছে। কিন্তু এ আঘাতটাও যে নিদারুণ হয় নাই, তাহার কারণ ভিক্টোরীয় রাষ্ট্রব্যবস্থা ও সাম্রাজ্যের বনিয়াদ তখনো অটল ছিল। বুয়র সংগ্রামে সেই বনিয়াদে ফাটল দেখা দিল। তার পরে ঘটনার দশকুশি পদক্ষেপ ক্রমেই দ্রুততর হইয়া উঠিল, জাপানের নিকটে রাশিয়ার পরাজয়, প্রথম বিশ্বযুদ্ধ ইত্যাদি। ভিক্টোরীয় যুগের পুত্রপৌত্রগণ সত্রাসে আবিষ্কার করিল বাস্তবিক শীর্ষ নয়, ঘটনার দোলায়মান শীর্ষ হইতে শীর্ষান্তরে নিক্ষিপ্ত পৃথিবী নিরন্তর সত্তাপাতিতার মুখে। আমাদের দেশও ধ্রুব হইতে অধ্রুব হইতে নিক্ষিপ্ত হইয়াছে তবে তাহার প্রকৃতি ও ক্রম ভিন্ন। ডারবিনের তত্ত্বে আমাদের মন বিচলিত হয় নাই, কেননা বিশ্বাসের ক্ষেত্রে আমরা স্বাধীন। তাহা ছাড়া জন্মান্তরে বিশ্বাসের ফলে একপ্রকার ক্রমবিকাশবাদ আমরা স্বীকার করিয়া লইতে অভ্যস্ত। আমাদের আঘাত আসিল অল্প দিক হইতে, যে দিক সম্বন্ধে আমরা সব চেয়ে নিশ্চিত ছিলাম। কোম্পানির শাসন, ইংরাজি শিক্ষা ও সরকারী চাকুরি এই তিনকোণা পৃথিবী ছিল শিক্ষিত মধ্যবিত্ত বাঙালির। আমরা ধরিয়া লইয়াছিলাম ‘লেখাপড়া করে যেই গাড়িবোড়া চড়ে সেই’, আর এই কার্যকারণের মধ্যে যোগসূত্র জানিতাম ‘যেমন-তেমন চাকরি ঘি-ভাত’, আরও জানিতাম যে কোম্পানির চাকরি একবার হইলে যায় না আর মাসের পয়লা তারিখে নগদ তনখায় বেতন মেলে। ইহার চেয়ে আর অধিক ধ্রুব কি হইতে পারে। বড়ই নিশ্চিত ছিলাম। তার পরে যখন মনে পড়ে যে সিপাহি বিদ্রোহের পর হইতে হিন্দু ছিল কোম্পানির স্বেচ্ছাসেবক তখন স্মৃতির ষোলো কলা পূর্ণ হইয়াছে দেখিতে পাই। কিন্তু জগতে এমন কোন্ চন্দ্র আছে বাহা হ্রাস-বৃদ্ধির নিয়মের অতীত। কালক্রমে স্বেচ্ছাসেবকের পুত্রদের নখদস্ত বাহির হইল। বিমিত ও ভীত ইংরাজ সরকার মুসলমান-প্রশ্রয়ের নীতি গ্রহণ করিল। ভাঙা বাংলা জোড়া লাগিল বটে কিন্তু ভাঙা কপাল আর জোড়া লাগিল না। ভারতের রাজধানী কলিকাতা হইতে দিল্লীতে অপস্থত হইল, সেই সঙ্গে অবসিত হইল বাঙালির স্মৃতির দিন। এ ১৯১২ সালের কথা। ১৯১২ সাল কবির বিলাত যাত্রার সময়

আগেই বলিয়াছি। ঘরের মধ্যে যে ফাটল দেখা দিল তাহার অনেক চিহ্ন সমকালীন রবীন্দ্র-সাহিত্যে আছে, কিন্তু এবারে দীর্ঘকাল বহির্জগতে ভ্রমণ করিয়া যন্ত্রজীবী সভ্যতার যে বাস্তব নির্ভর ও আত্মবাহী মূর্তি দেখিতে পাইলেন, তাহার প্রভাবে ও প্রতিক্রিয়ায় এক দিকে যেমন বান ডাকিল কবির সাহিত্যপ্রেরণায়, তেমনি সে সাহিত্যে দেখা দিল নূতন অর্থ নূতন দৃষ্টি নূতন দিগন্ত।

কবির ত্রিশ বৎসর বয়সে সাহিত্যপ্রেরণায় একটা প্রকাণ্ড বিস্ফোরণ ঘটয়াছিল, যখন শিলাইদহে আসিয়া মানবজীবনের সহিত তাঁহার প্রথম সংঘাত ঘটিল। এবারে বৃহত্তর মানবজীবনের সংঘাতে আর-একটা বিস্ফোরণ ঘটিল তাঁহার সাহিত্যপ্রেরণায় যাহার বাস্তব ফলের মূল্য অপরিমিত। পাদটীকায় প্রদত্ত তালিকা হইতে বিষয়টির গুরুত্ব সহজেই অহুমিত হইবে। কবিজীবনের তৃতীয় দশকে লিখিত সাহিত্য ঐক্যবিশ্বাসের উপরে প্রতিষ্ঠিত জীবনের রচনা। আর কবিজীবনের পঞ্চম ও ষষ্ঠ দশকে লিখিত সাহিত্য, সত্যকথা বলিতে কি পঞ্চাশের পর হইতে শেষ নিঃশ্বাস ত্যাগ অবধি লিখিত সাহিত্য, আংশিক নাড়া-খাওয়া বিশ্বাসের সৃষ্টি। ভিতরে ভিতরে অপ্রত্যাশিত নাড়া খাইয়া কবি আবিষ্কার করেন যে শিলাইদহের সরল পল্লীর মানুষগুলিই মানুষের একমাত্র রূপ নয়, এমন মানুষও আছে যন্ত্রের কুপায় যাহার গায়ে বর্ম ও নখরে তীক্ষ্ণতা দেখা দিয়াছে; আবিষ্কার করেন যে ব্যক্তিজীবনের মধ্যে ভগবানের যে লীলার অবাধ আসর সমষ্টিজীবনের মধ্যে আর তাহার অস্তিত্ব দেখিতে পাওয়া যায় না; আর বিশ্বপ্রকৃতি! তাহার নখদস্ত হইতে রক্ত ঝরিয়া না পড়িলেও তাহার ছলনাও বড় সহজ নয়। সরল বিশ্বাসের সম্মুখে সে মিথ্যা বিশ্বাসের কাঁদ পাতিয়া রাখে। মোটের উপরে এই তাঁহার নাড়া-খাওয়া মনের চেহারা, আর কবিজীবনের শেষ ত্রিশ বৎসরের রচনা এই নাড়া-খাওয়া মনের সৃষ্টি। এবারে নাড়া খাইবার বিবরণ ও ইতিহাসটি সবিশেষ দেখা যাক।

“আমরা আছি সভ্যতার সেই যুগে, যেটার নাম দেওয়া যেতে পারে সরকারি

১. কাব্য ॥ বলাকা, ১৯১৬; পলাতকা, ১৯১৮; শিশু ভোলানাথ ১৯২২; পুরবী, ১৯২৫
নাটক ॥ ফাল্গুনী, ১৯১৬; মুক্তধারা, ১৯২২; নটীর পূজা, ১৯২৬; রক্তকরবী, ১৯২৬
গল্প ও উপতাস ॥ গল্পসংকলন, ১৯১৬; পয়লা নম্বর, ১৯২০; ঘরে বাইরে, ১৯১৬;
চতুরঙ্গ, ১৯১৬; লিপিকা, ১৯২২

প্রবন্ধাদি ॥ জাপান-যাত্রী, ১৯১৯; কর্তার ইচ্ছায় কর্ম, ১৯১৭

এখানে প্রকাশের সাল প্রদত্ত হইল কিন্তু রচনার কাল অধিকাংশ ক্ষেত্রেই অল্পবিস্তর আগে। যেমন বলাকা ১৯১৬ সালে প্রকাশিত হইলেও তাহার প্রথমতম রচনাগুলি ১৯১৪ সালে লিখিত। ঐ সালটাই কবি-মনে দিক পরিবর্তনের অনিশ্চিত সময়, যদিচ ছোটোখাটো লক্ষণ আরও দু-এক বছর আগেও দেখিতে পাওয়া যায়।

যুগ। রেলগাড়ি বল, স্টিমার বল, হোটেল বল আর পাগলা গারদ বল, সমস্তই পিণ্ড-পাকানো প্রকাণ্ড ব্যাপার। এখনকার সভ্যতা বলেছে বহুকে দলন করে যে পিণ্ড হয়, সেই পিণ্ডই আমার বরাদ্দ অন্ন। প্রত্যেকের পুরা ব্যবস্থা করবার উপযুক্ত স্থান এবং সামর্থ্য আমার নেই। এইরকম সরকারি ব্যবস্থা ও নিষ্ঠুরতা কী সাম্রাজ্যে কী সমাছে প্রতিদিন স্তুপাকার হয়ে উঠছে।”^{১০}

এই নিষ্ঠুরতার বীভৎসতর রূপ একই রচনার আর-একটু পরেই আছে।—

“আমাদের যাত্রার আরম্ভে জাহাজ অল্প কিছু মন্থরগমনে চলছে বলে যাত্রীরা দুঃখবোধ করছিল। মন্থরতার কারণ শোনা গেল এই যে, এঞ্জিনের জঠরানলে কয়লা জোগান দেবার ভার যাদের সেই হতভাগ্য ‘স্টোকার’ দল নূতন ব্রতী, তারা পুরাদমে কাজ করতে পেরে উঠছে না। শোনা গেছে বোম্বাইয়ে বিশেষ এক তারিখে ঘাটের খালাসিদের ধর্মবট করবার কথা ছিল। সেই তারিখের আগে কোনোক্রমে জাহাজ ঘাটে পৌঁছিয়ে দেবার জন্তে অতিরিক্ত মজুরির প্রলোভন দিয়ে স্টোকারদের অতিরিক্ত কাজ করানো হয়েছিল। একজন স্টোকার হাতার কয়লা নিয়ে দারুণ শ্রান্তি এবং অসহ্য উত্তাপে এঞ্জিনের সামনে পড়ে মারা গেল।”

সভ্যতার পিণ্ডগ্রাস বা হতভাগ্য স্টোকারের মৃত্যু যন্ত্রযুগের অপরিহার্য অঙ্গ কিন্তু কবির পক্ষে এসব যেন নূতন আবিষ্কার, মনটা অতর্কিতে নাড়া খায়। হয়তো এইরকম দু-চারিটা বিচ্ছিন্ন দৃষ্টান্তে মন দু-একবার নড়িয়া উঠিয়া তাল সামলাইয়া লইত, এমন সময়ে আসিল কালবৈশাখীর ঝড়ের মতো প্রথম বিশ্বযুদ্ধ, তার পর হইতে অভাবিতের ধাক্কা বাড়িয়াই চলিল, ফলে নড়িয়া-ওঠা মন আর পূর্বতন ভারসাম্য ফিরিয়া পাইল না।

“আজ এই যে যুদ্ধের আগুন জ্বলছে, এর ভিতরে সমস্ত মাহুষের প্রার্থনাই কেঁদে উঠেছে— বিশ্বানি ছরিতানি পরাস্তব— বিশ্বপাপ মার্জনা করো। আজ যে রক্তশ্রোত প্রবাহিত হয়েছে সে যেন ব্যর্থ না হয়। রক্তের বহ্যায় যেন পুঞ্জীভূত পাপ ভাসিয়ে নিয়ে যায়। যখনই পৃথিবীর পাপ স্তুপাকার হয়ে উঠে, তখনই তো তার মার্জনার দিন আসে। আজ সমস্ত পৃথিবী জুড়ে যে দহনযজ্ঞ হচ্ছে, তার রুদ্ধ আলোকে এই প্রার্থনা সত্য হোক— বিশ্বানি ছরিতানি পরাস্তব। আজ আমাদের প্রত্যেকের মধ্যে এই প্রার্থনা সত্য হয়ে উঠুক।

“আমরা প্রতিদিন সংবাদপত্রে টেলিগ্রাফে যে একটু-আধটু খবর পাই, তার পশ্চাতে কি অসহ্য সব দুঃখ রয়েছে আমরা কি তা চিন্তা করে দেখি। যে হানাহানি হচ্ছে তার সমস্ত বেদনা কোন্‌খানে গিয়ে লাগছে! ভেবে দেখো কত পিতামাতা তাদের একমাত্র ধনকে হারাচ্ছে, কত ভাই ভাইকে হারাচ্ছে। এইজন্যই তো পাপের আঘাত এত নিষ্ঠুর। কারণ যেখানে বেদনাবোধ সব চেয়ে বেশি, যেখানে শ্রীতি সব চেয়ে

গভীর, পাপের আঘাত সেইখানেই যে গিয়ে বাজে। যার হৃদয় কঠিন সে তো বেদনা অশুভব করে না। কারণ সে যদি বেদনা পেত, তবে পাপ এমন নিদারুণ হতেই পারত না। যার হৃদয় কোমল, যার প্রেম গভীর, তাকেই সমস্ত বেদনা বহিতে হবে। এইজন্তেই যুদ্ধক্ষেত্রে বীরের রক্তপাত কঠিন নয়, রাজনৈতিকদের দুশ্চিন্তা কঠিন নয়, কিন্তু ঘরের কোণে যে রমণী অশ্রুবিসর্জন করছে তারই আঘাত সব চেয়ে কঠিন।

সেইজন্তে মন এক-একসময় এই কথা জিজ্ঞাসা করে— যেখানে পাপ সেখানে কোন শাস্তি হয় না। সমস্ত বিশ্বে কেন পাপের বেদনা কম্পিত হয়ে ওঠে। কিন্তু এই কথা জেনো যে, মানুষের মধ্যে কোনো বিচ্ছেদ নেই, সমস্ত মানুষ যে এক। সেইজন্ত পিতার পাপ পুত্রকে বহন করতে হয়, বন্ধুর পাপের জন্ত বন্ধুকে প্রায়শ্চিত্ত করতে হয়, প্রবলের উৎপীড়ন দুর্বলকে সহ করতে হয়। মানুষের সমাজে একজনের পাপের ফলভোগ সকলকেই ভাগ করে নিতে হয়; কারণ, অতীতে ভবিষ্যতে দূরে দূরান্তে হৃদয়ে হৃদয়ে মানুষ যে পরস্পরে গাঁথা হয়ে আছে।”^{১১}

প্রথম বিশ্বযুদ্ধ তখন সবে আরম্ভ হইয়াছে। তাহারই প্রতিক্রিয়া উপরিউক্ত রচনা। এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় মানুষের সমষ্টি-চিন্তা। “মানুষের সমাজে একজনের পাপের ফলভোগ সকলকেই ভাগ করে নিতে হয়, কারণ অতীতে ভবিষ্যতে দূরে দূরান্তে হৃদয়ে হৃদয়ে মানুষ যে পরস্পরে গাঁথা হয়ে আছে।” এ এক নূতন উপলব্ধি কবিজীবনে। নীতি হিসাবে ব্যাপারটা তিনি যে না জানিতেন তাহা নয়, কিন্তু ঐতিহাসিক দৃষ্টান্ত হিসাবে চোখের উপরে দেখিয়া প্রত্যয় সত্য হইয়া উঠিল। বলাকার অনেকগুলি কবিতা এই প্রত্যয়ের সৃষ্টি।^{১২}

প্রথম বিশ্বযুদ্ধ-সংবাদে প্রতিক্রিয়া দেখা গেল তাঁহার মনে, কিন্তু ঐ সংবাদ আসিয়া পৌঁছবার আগেই তাঁহার মনে যে পূর্বগামিনী ছায়া নিক্ষিপ্ত হইয়াছিল, এবারে তাহার বিবরণ শোনা যাক।^{১৩}

“১৩২১ সালের জ্যৈষ্ঠ মাস। হিমালয় রামগড়ে আছি; মীরা ও বৌমা আছেন সঙ্গে। আমার মনের মধ্যে একটা দারুণ বেদনা। সে সব কথা তাঁরা জানবেন কেমন করে? তার কিছু খবর জানতেন এণ্ড্রুজ সাহেব। তিনি যখন রামগড়ে আমার কাছে এসে আমার অন্তরের কথা জিজ্ঞাসা করলেন তখন আমি আমার বেদনা তাঁকে জানালাম। খবর পাই নি, প্রমাণ পাই নি, তবু মনে হচ্ছিল সারা জগৎ জুড়ে যেন একটা প্রলয়কাণ্ড আসছে। বিশ্বব্যাপী একটা ভাঙাচোরা প্রলয়কাণ্ডের উদ্যোগপর্ব চলেছে।

১১. “পাপের মার্জনা”, শান্তিনিকেতন, ১৯১৪, ১৩২১ ভাদ্র

১২. “সর্বনেশে”, “আত্মান”, “শঙ্খ”, “পাড়ি”; ১১, ১৬, ৩৭, ৪৫ সংখ্যক

১৩. ক্রিতিমোহন সেন, বলাকা-কাব্যপরিক্রমা, প্রথম সংস্করণ

৫ই জ্যৈষ্ঠ হতে ১২ই জ্যৈষ্ঠের মধ্যে আমার ছুই, তিন, চার নম্বর কবিতা একে একে এলো। বলাকার মতোই একে একে এরা আমার মানসলোক হতে বেদনাহত হয়ে কৌন্ নিরুদ্ধে যাত্রা করেছে। এদের মধ্যেও ভিতরে ভিতরে বলাকার মতোই একটি পংক্তিগত যোগ রয়েছে। তাই এই কবিতাগুলির বলাকা নাম সার্থক হয়েছে।

“তখনও যুরোপের মহাযুদ্ধের খবর এ দেশে আসে নি— আমার চার নম্বর কবিতা লেখবার পর যুদ্ধের খবর পেলাম। তবু কি এক অব্যক্ত কারণে আমার মনের সেই বেদনা এই কবিতাগুলিতে বেরিয়ে এসেছে।

“যুরোপের দারুণ যুদ্ধের খবর এলো। দারুণ প্রলয়ের সূচনা হল। যুদ্ধের শঙ্ক বাজল। ইচ্ছায় হোক অনিচ্ছায় হোক সর্বজাতিকে সর্বনাশা মহামরণের যজ্ঞে যোগ দিতেই হল। মহাভারতের সেই মহাযুদ্ধের পর তবু তো শান্তি ও স্বর্গারোহণ-পর্ব এসেছিল, কিন্তু এই যুদ্ধে আর তা হবার নয়। বিশ্বব্যাপী সংঘর্ষ মহাপ্রলয় আসছে, এখন কোথায় শান্তি, কোথায় স্বর্গ?

“তাঁর শঙ্ক রইল পড়ে। একদিন ইংলণ্ডে শেলি ওয়ার্ডস্‌ওয়ার্থ প্রভৃতি মনীষীর দল যে বিশ্বব্যাপী সাধনার কথা বলেছিলেন তা আজ কিপলিং প্রভৃতির সংকীর্ণ বাণীতে চাপা পড়ে গেছে। ভৌগোলিক ও জাতীয়তার দেবতার কাছে বহু নরবলি চাই। বড় আদর্শ ষাঁদের, তাঁদের হুঃখ অপমান ও নির্যাতনের শেষ নেই। কিন্তু তাঁরাই তো ভবিষ্যৎ যুগ তৈরি করছেন। সেই-সব ভবিষ্যৎ যুগের স্রষ্টার দল এখন যেন চাকভাঙা মৌমাছির দলের মতো নিরাশ্রয় ও পদে পদে অপমানিত। এই যুদ্ধের ষোদ্ধাদের চেয়েও এঁরা অনেক বেশি আহত ও ব্যথিত। এঁরা বিধাতার সেই শঙ্কাক্ষর গুনেছেন, মানব-সংস্কৃতির নূতন চাক এঁরা বাঁধতে যাচ্ছেন। এই-সব সাধক নানা দেশেই ছড়িয়ে রয়েছেন। রোমঁ রোলঁ্যা, বারুট্রাও রাসেল প্রভৃতি মনীষীরা এই দলের লোক। যুদ্ধের বিরুদ্ধে কথা বলতে গিয়ে এঁরা অপমানিত তিরস্কৃত অবরুদ্ধ। এঁদের পিছনে আরও কত অজ্ঞাত অখ্যাত লোক রয়েছেন ষাঁরা আজ ভবঘুরের মতো পথে পথে ঘুরে বেড়াচ্ছেন। তবু তাঁরা বলছেন— ‘ঐ যে প্রভাত আসছে, ঐ তো অরুণোদয় হয়ে এল।’ পাখির মতো এঁরা কি জানি কেমন করে আগে হতে নবযুগের প্রভাতের খবর পেয়েছেন। ভোর না হতে ভোরের খবর তাঁদের কাছে এসেছে।

“জগতে যুগে যুগে হঠাৎ অজ্ঞাত কারণে বিধাতার এই উদ্বোধন আসে। [সিলভঁ্যা] লেভি সাহেব বলেন গ্রীস্টের হাজারখানেক কি হাজার দেড়েক বছর পূর্বে আর্যজাতির মধ্যে এই উদ্বোধন একবার এসেছিল। মিশর দেশেও এক সময়ে এই উদ্বোধন দেখা গিয়েছে। এই হুঃখের দিনেও যদি সেই উদ্বোধন আজ এসে থাকে তবে তাকে প্রণাম করে বলতে হবে—

প্রণমহ কলিযুগ সর্বযুগসার।

“মানবের এমন মহাযুগ এমন মহাধ্বজ আর আসে নি।

“মহনে হুং থেকে মাখন বেরিয়ে আলানো হয়ে উঠে আসে। আজও হুংখের মহনে প্রাচীনতা হতে নবীনতার সাধনা উঠে আসবে। সেই নবীনও যদি প্রাচীনতার বন্ধনে জীর্ণতার মোহপাশে বদ্ধ হয়ে থাকে তবে জগতে কারা আনবে মুক্তি ?

“এই জগৎজোড়া সাগরমহনের মধ্যে শুধু বিষ দেখলেই চলবে না। এতে অমৃতও উঠেছে। কিন্তু অযোগ্য রাহু-কেতুরা সেই অমৃত দাবি করছে। এখনও প্রাচীন জীর্ণ লুন্ডের দল এই সুধারই ভাগ চায়। তার প্রত্যক্ষ প্রমাণ যুরোপের লীগ অব নেশনস। যুরোপের সে-সব ঝাঙ্ক বৃদ্ধ রাজনীতিওয়ালার দল পাকেপ্রকারে যুদ্ধটি বাধিয়ে দিলেন, তাঁরাই বেলজিয়ামের উপর অত্যাচারের কথা জোরগলায় ঘোষণা করে নবীনদের ডাক দিলেন যুদ্ধে নামবার জন্ত। এদিকে এঁরা লুকিয়ে লুকিয়ে অবাধে poison gas, বোমা ইত্যাদি তৈরি করেছেন ও নির্বিচারে তা চালাচ্ছেন, আবার মুখে ধর্মের দোহাই দিতেও এঁরা ছাড়ছেন না। কিন্তু এখন আর এই-সব কুটনীতি দ্বিজে এঁরা থই পাচ্ছেন না।

“এই-সব দারুণ নীচতা ও ভণ্ডামি কত কাল চলবে? এর মধ্যে শিব কি আর আসবেনই না? দেব দৈত্য দুইয়ে মিলেই বিশ্বব্যাপী মহন কি চিরদিনই চলবে?

“তা হতে পারে না। ভালো মন্দ নানা ফলই ক্রমে ক্রমে দেখা দেবে। মহন হয়ে গেলে দেখা যাবে সাগরের অন্তরে লুকোনো সুধা ও বিষ দুই-ই উঠে এসেছে, মণিমাণিক্যের ঐশ্বর্য ও ভণ্ড-করা প্রলয়ের আগুন দুই-ই দেখা দিয়েছে। যুরোপের ঝাঙ্ক রাজনীতিওয়ালারা চান, সুবিধামতো জিনিসগুলি বিশেষ বিশেষ দেশের জন্ত তুলে রেখে যুদ্ধের নামে যত দুর্গতি তা সারা জগতে যত নিঃসহায় নিরুপায়দের মধ্যে ছড়িয়ে দিতে। কিন্তু উদার বিশ্বব্যাপী বিধাতার বিধানে এই ছলচাতুরী কতকাল চলবে? ঝুনো ঝুনো রাজনীতিওয়ালার দল সাম্রাজ্যবাদীর দল চান যে এই মহনে বাস্তবিক লেজের দিকটা সুবিধামতো তাঁরা ধরে থাকবেন আর যত সুবিধার অমৃতটুকু আদায় করে নেবেন। আর হতভাগাদের দিতে চান বাস্তবিক মুখের দিকটা, যেন তারা মহনের বিবেই পুড়ে মরে যায়, অমৃতের ভাগ তারা যেন আর না পায়। যুদ্ধে মরবে হতভাগার দল, কিন্তু তার ঐশ্বর্য পাবে ঐ সব ঝুনোদের দল! ধর্মের বা অধিকার, পাপ এসে চায় তা কেড়ে নিতে। সেবার দৈত্যদের দেবতারা ঠকিয়েছিলেন, এবারে যেন দৈত্যরাই সকলকে ঠকাতে এসেছেন!

“১৯১৮ সালে এই মহাযুদ্ধ শেষ হল, কিন্তু হুংখের দুর্গতির তো শেষ হল না। দেশে দেশে দুর্গত নিপীড়িতদের দারুণ বেদনা রাজনীতিওয়ালারা ঝুনোদের বহু চেষ্টাতেও চাপা দিয়ে রাখা যাচ্ছিল না। সেই বেদনা ক্রমাগত আমার মনকে নাড়া দিচ্ছিল।

“হঠাৎ বিশেষ কোনো-একদিনের কোনো-এক উজ্জেকনার বশে আমার বলাকা লেখা নয়। তা হলে এর মূল্য হয়তো অনেক কম হত। বলাকার ব্যাকুল কবিতাগুলি এক বৈশাখে (১৫ বৈশাখ ১৩২১) আরম্ভ হল, মাঝে এক বৈশাখ গেল, তার

বৈশাখে তা শেষ হল। অর্থাৎ দুটি বছর লাগল তা শেষ হতে। এক হিসাবে বলাকার আরম্ভে ও শেষে মিল আছে। এর আরম্ভ ও অবসান দুইই বৈশাখের নবাবস্তের জলন্ত গতিতে। গানের যেখানে আরম্ভ সেইখানে এসে তার অবসান, এই ধ্রুবযোগ রয়েছে বলেই ধূয়ার ধ্রুবত্ব। দেবপরিক্রমা করতে হলেও যেখানে আরম্ভ সেইখানে এসে প্রদক্ষিণ শেষ করতে হয়। বলাকায় যেন একটি প্রদক্ষিণ পুরো সমাপ্ত হয়েছে। অগ্নিময় আরম্ভের সমাপ্তিও অগ্নিতে।”

বলাকা-রচনাকালীন মনোভাব কবিকর্তৃক ১৯২১ সালে বিবৃত হইলেও ইহাকে প্রথম বিশ্বযুদ্ধ-সমকালীন অভিজ্ঞতা বলিয়া গ্রহণ করিতে হইবে। এই অভিজ্ঞতার টুকরা রূপ তাঁহার রচনায় অনেক স্থলে দেখিতে পাওয়া যাইবে কিন্তু এমন উজ্জ্বল আয়ত রূপ আর কোথাও নাই বলিয়া এখানে সবিস্তারে উদ্ধৃত হইল। এই মনোভাবটি বলাকা কাব্যের ৩৭ সংখ্যক কবিতায় সুব্যক্ত হইয়াছে—

ওরে ভাই কার নিন্দা কর তুমি। মাথা করো নত

এ আমার এ তোমার পাপ।

কাজেই পাপের প্রায়শ্চিত্তও সকলকে মিলিয়া করিতে হইবে।

মহাশয়ের আদর্শ সম্বন্ধে ঊনবিংশ শতকের মন যে উচ্চ ধারণাকে পোষণ করিতেছিল, ধ্রুব বলিয়াই ধরিয়া লইয়াছিল, রবীন্দ্রনাথেরও সেই মন, সেই মহত্ব ও ধ্রুবত্ব এবারে ভাঙিয়া পড়িবার মুখে। ইহার পরে ১৯১৬ সালে কবি জাপানে যাত্রা করিলেন। পৃথিবীর বাণিজ্যের ঘাটে ঘাটে বাণিজ্যিক সভ্যতার যে নিকট ও বীভৎস রূপ তাঁহার চোখে পড়িতে লাগিল তাহাতে এহেন সভ্যতার স্রষ্টা মানুষ্যের সম্বন্ধে তাঁহার ধারণা কি রকম পীড়িত হইতে লাগিল, নিম্নে সংগৃহীত অংশগুলি হইতে সহজে ও সাকুল্যে বুঝিতে পারা যাইবে।

এক সময়ে কবি হিন্দুর বর্ণাশ্রমধর্মের সমর্থন করিয়াছিলেন, এখন জাহাজের কামরার মধ্যে সেই বর্ণাশ্রমধর্মশ্রয়ী হিন্দুর দ্বরবস্থা দেখিয়া কবি বুঝিতে পারিলেন মানবসমাজের আমদরবারে হিন্দু কি অসহায় কি ক্লপার পাজ।

“এরা অনেকেই হিন্দু, স্ততরাং এদের পথের কষ্ট ঘোচানো কারো সাধ্য নয়। কোনোমতে আধ চিবিয়ে চিঁড়ে খেয়ে এদের দিন যাচ্ছে। একটা জিনিস ভারি চোখে লাগে, সে হচ্ছে এই যে, এরা মোটের উপর পরিষ্কার— কিন্তু সেটা কেবল বিধানের গণ্ডির মধ্যে— বিধানের বাইরে এদের নোংরা হবার কোনো বাধা নেই। আধ চিবিয়ে তার ছিবড়ে অতিসহজেই সমুদ্রে ফেলে দেওয়া যায়, কিন্তু সেটুকু কষ্ট নেওয়া এদের বিধানে নেই— যেখানে বসে খাচ্ছে তার নেহাৎ কাছে ছিবড়ে ফেলছে। এমনি করে চারিদিকে কত আবর্জনা যে জমে উঠছে তাতে এদের জ্ঞাপেক নেই; সব চেয়ে আমাদের পীড়া দেয় যখন দেখি থুথু ফেলা সম্বন্ধে এরা বিচার করে না। অথচ, বিধান অহুসারে শুচিতা রক্ষা করবার বেলায় নিতান্ত সামান্য বিষয়েও এরা অসামান্য রকম

কষ্ট স্বীকার করে। আচারকে শক্ত করে তুললে বিচারকে টিলে করতেই হয়। বাইরে থেকে মানুষকে বাঁধলে মানুষ আপনাকে আপনি বাঁধবার শক্তি হারায়।...

“...আদবকায়দা হচ্ছে সমস্ত মানুষের সঙ্গে ব্যবহারের সাধারণ নিয়ম। মনুতে পাওয়া যায়, মা মাসি মামা পিসের সঙ্গে কী রকম ব্যবহার করতে হবে, গুরুজনের গুরুত্বের মাত্রা কার কতটুকু, ব্রাহ্মণ ক্ষত্রিয় বৈশ্য শূদ্রের মধ্যে পরস্পরের ব্যবহার কী রকম হবে; কিন্তু সাধারণভাবে মানুষের সঙ্গে মানুষের ব্যবহার কী রকম হওয়া উচিত তার বিধান নেই...”।”

এবারে উদ্ধৃত অংশগুলির বিস্তার কিছু বেশি। ইচ্ছা করিলেই বিস্তার কমানো যাইতে পারিত, কিন্তু তাহাতে কবির কলমে কবির মনোভাব জ্ঞানিবার অসুবিধা ঘটিত। বাণিজ্যশাস্ত্রী সভ্যতার ধারক বাহক মানুষের উপরে ঊনবিংশ শতকের মনের অবস্থা সহজে বিচলিত হইতে চাহে না কিন্তু অবিচলিত থাকাও কঠিন, প্রমাণগুলো সবই প্রতিকূল। কবির বক্তব্য এই যে বাণিজ্য বিস্তারে সংসার যে কেবল বীভৎস হইয়া উঠিতেছে তাহাই নয়, এই বীভৎসা মানুষের অন্তর্লোকের প্রতিবিম্ব।

“আসল কথা, পৃথিবীতে যে-সব শহর সত্য তা মানুষের মমতার দ্বারা তৈরি হয়ে উঠেছে। দিল্লী বল, আগ্রা বল, কাশী বল, মানুষের আনন্দ তাকে সৃষ্টি করে তুলেছে। কিন্তু বাণিজ্যলক্ষ্মী নির্মম, তার পায়ের নীচে মানুষের মানস-সরোবরের সৌন্দর্য-শতদল ফোটে না। মানুষের দিকে সে তাকায় না, সে কেবল দ্রব্যকে চায়; যন্ত্র তার বাহন। গঙ্গা দিয়ে যখন আমাদের জাহাজ আসছিল, তখন বাণিজ্যশ্রীর নির্লজ্জ নির্দয়তা নদীর দুই ধারে দেখতে দেখতে এসেছি। ওর মনে প্রীতি নেই বলেই বাংলাদেশের এমন জ্বলন্ত গঙ্গার ধারকে এত অনায়াসে নষ্ট করতে পেরেছে।

“আমি মনে করি, আমার পরম সৌভাগ্য এই যে, কদর্যতার লৌহবত্তা যখন কলকাতার কাছাকাছি দুই তীরকে, মেটেবুরুজ থেকে হুগলি পর্যন্ত, গ্রাস করবার জন্ম ছুটে আসছিল আমি তার আগেই জন্মেছি। তখনো গঙ্গার ঘাটগুলি গ্রামের স্নিগ্ধ বাহুর মতো গঙ্গাকে বুকের কাছে আপন করে ধরে রেখেছিল, কুঠির নৌকাগুলি তখনো সন্ধ্যাবেলায় তীরে তীরে ঘাটে ঘাটে ঘরের লোকগুলিকে ঘরে ঘরে ফিরিয়ে আনত। এক দিকে দেশের হৃদয়ের ধারা, আর-এক দিকে দেশের এই নদীর ধারা, এর মাঝখানে কোনো কঠিন কুণ্ডলিত বিচ্ছেদ এসে দাঁড়ায় নি।

“তখনো কলকাতার আশেপাশে বাংলাদেশের যথার্থ রূপটিকে দুই চোখ ভরে দেখবার কোনো বাধা ছিল না। সেইজন্মেই কলকাতা আধুনিক শহর হলেও কোকিলশিশুর মতো তার পালনকর্ত্রীর নীড়কে একেবারে রিক্ত করে অধিকার করে নি। কিন্তু তার পরে বাণিজ্যসভ্যতা যতই প্রবল হয়ে উঠতে লাগল ততই

দেশের রূপ আচ্ছন্ন হতে চলল। এখন কলকাতা বাংলাদেশকে আপনার চারি দিক থেকে নির্বাসিত করে দিচ্ছে; দেশ ও কালের লড়াইয়ে দেশের শ্যামল শোভা পরাভূত হল, কালের করাল মূর্তিই লোহার দাঁত নখ মেলে কালো নিঃশ্বাস ছাড়তে লাগল।

“এক সময়ে মানুষ বলেছিল—‘বাণিজ্যে বসতে লক্ষ্মী:।’ তখন মানুষ লক্ষ্মীর যে পরিচয় পেয়েছিল সে তো কেবল ঐশ্বর্যে নয়, তাঁর সৌন্দর্যে। তার কারণ, বাণিজ্যের সঙ্গে তখন মনুষ্যত্বের বিচ্ছেদ ঘটে নি। তাঁতের সঙ্গে তাঁতির, কামারের হাতুড়ির সঙ্গে কামারের হাতের, কারিগরের সঙ্গে তার কারুকার্যের মনের মিল ছিল। এইজন্তে বাণিজ্যের ভিতর দিয়ে মানুষের হৃদয় আপনার ঐশ্বর্যে বিচিত্র করে স্ফূর্ত করে ব্যক্ত করত। নইলে লক্ষ্মী তাঁর পদ্মাসন পেতেন কোথা থেকে। যখন থেকে কল হল বাণিজ্যের বাহন, তখন থেকে বাণিজ্য হল ক্রীতদাস। প্রাচীন ভেনিসের সঙ্গে আধুনিক ম্যাক্সেস্টেরের তুলনা করলেই তফাতটা স্পষ্ট দেখতে পাওয়া যাবে। ভেনিসে সৌন্দর্যে এবং ঐশ্বর্যে মানুষ আপনারই পরিচয় দিয়েছে, ম্যাক্সেস্টেরে মানুষ সব দিক থেকে আপনাকে খর্ব করে আপনার কলের পরিচয় দিয়েছে। এইজন্তে কলবাহন বাণিজ্য যেখানে গেছে, সেখানেই আপনার কালিমায় কদর্পতায় নির্মমতায় একটি লোলুপতার মহামারী সমস্ত পৃথিবীতে বিস্তীর্ণ করে দিচ্ছে। তাই নিয়ে কাটাকাটি-হানাহানির আর অন্ত নেই। তাই নিয়ে অসত্যে লোকালয় কলঙ্কিত এবং রক্তপাতে লোকালয় পঙ্কিল হয়ে উঠল। অন্নপূর্ণা আজ হয়েছেন কালী; তাঁর অন্ন পরিবেশনের হাতা আজ হয়েছে রক্তপান করার খর্পর। তাঁর শ্রিতহাস্ত আজ অটহাস্তে ভীষণ হল। যাই হোক, আমার বলবার কথা এই যে, বাণিজ্য মানুষকে প্রকাশ করে না, প্রচ্ছন্ন করে।...”

“...সেই খিদিরপুরের ঘাট থেকে আরম্ভ করে আর এঠি হংকং-এর ঘাট পর্যন্ত, বন্দরে বন্দরে বাণিজ্যের চেহারা দেখে আসছি। সে যে কি প্রকাণ্ড, এমন করে তাকে চোখে না দেখলে বোঝা যায় না। শুধু প্রকাণ্ড নয়, সে একটা জবড়জবড় ব্যাপার। কবিকঙ্কণচণ্ডীতে ব্যাণের আহারের যে বর্ণনা আছে—সে এক-এক গ্রাসে এক-এক তাল গিলছে, তার ভোজন উৎকট, তার শব্দ উৎকট, এও সেই রকম; এই বাণিজ্যব্যাপারটাও হাঁসকাঁস করতে করতে এক-এক পিণ্ড মুখে যা পুরছে, সে দেখে ভয় হয়। তার বিরাম নেই, আর তার শব্দই বা কী! লোহার হাত দিয়ে মুখে তুলছে, লোহার দাঁত দিয়ে চিবচ্ছে, লোহার পাকযন্ত্রে চিরপ্রদীপ্ত জঠরানলে হজম করছে, এবং লোহার শিরা-উপশিরা ভিতর দিয়ে তার জগৎজোড়া কলেবরের সর্বত্র সোনার রক্তস্রোত চালান করে দিচ্ছে।

“একে দেখে মনে হয় যে, এ একটা জন্ত, এ যেন পৃথিবীর প্রথম যুগের দানবজন্তগুলোর মতো। কেবলমাত্র তার ল্যাজের আয়তন দেখলেই শরীর জাঁতকে ওঠে। তার পরে, সে জলচর হবে, কি স্থলচর হবে, কি পাখি হবে, এখনো তা স্পষ্ট ঠিক হয় নি; সে খানিকটা সরীসৃপের মতো, খানিকটা বাহুড়ের মতো, খানিকটা গণ্ডারের মতো। অঙ্গসৌষ্ঠব বলতে যা বোঝায়, তা তার কোথাও কিছুমাত্র নেই। তার গায়ের চামড়া

ভয়ংকর স্থল ; তার থাবা যেখানে পড়ে, সেখানে পৃথিবীর গায়ের কোমল সবুজ চামড়া উঠে গিয়ে একেবারে তার হাড় বেরিয়ে পড়ে ; চলবার সময় তার বৃহৎ বিরূপ ল্যাজটা যখন নড়তে থাকে, তখন তার গ্রন্থিতে গ্রন্থিতে সংঘর্ষ হয়ে এমন আওয়াজ হতে থাকে যে দিগঙ্গনারা মুহূর্তে মুহূর্তে হয়ে পড়ে। তার পরে, কেবলমাত্র তার এই বিপুল দেহটা রক্ষা করবার জ্ঞান এত রাশি রাশি খাণ্ড তার দরকার হয় যে, ধরিত্রী ক্লিষ্ট হয়ে ওঠে। সে যে কেবলমাত্র থাবা থাবা জিনিস খাচ্ছে তা নয়, সে মানুষ খাচ্ছে— স্ত্রী পুরুষ ছেলে কিছুই সে বিচার করে না।

“কিন্তু জগতের এই প্রথম যুগের দানবজন্তুগুলো টিকল না। তাদের অপরিমিত বিপুলতাই পদে পদে তাদের বিরুদ্ধে সাক্ষী দেওয়াতে বিধাতার আদালতে তাদের প্রাণদণ্ডের বিধান হল। সৌষ্ঠব জিনিসটা কেবলমাত্র সৌন্দর্যের প্রমাণ দেয় না, উপযোগিতারও প্রমাণ দেয়। হাঁসকাঁসটা যখন অত্যন্ত বেশি চোখে পড়ে, আয়তনটার মধ্যে যখন কেবলমাত্র শক্তি দেখি, স্ত্রী দেখি নে, তখন বেশ বুঝতে পারা যায় বিশ্বের সঙ্গে তার সামঞ্জস্য নেই ; বিশ্বশক্তির সঙ্গে তার শক্তির নিরন্তর সংঘর্ষ হতে হতে একদিন তাকে হার মেনে হাল ছেড়ে তলিয়ে যেতে হবেই। প্রকৃতির গৃহিণীপনা কখনই কদর্ঘ্য অমিতাচারকে অধিকদিন সহ্যে পারে না ; তার কাঁটা এসে পড়ল বলে। বাণিজ্যদানবটা নিজের বিরূপতায়, নিজের প্রকাণ্ড ভারের মধ্যে নিজের প্রাণদণ্ড বহন করছে। একদিন আসবে যখন তার লোহার কঙ্কাল-গুলোকে আমাদের যুগের স্তরের মধ্য থেকে আবিষ্কার করে পুরাতত্ত্ববিদরা এই সর্বভুক দানবটার অদ্ভুত বিশমতা নিয়ে বিশ্বয় প্রকাশ করবে।

“প্রাণীজগতে মানুষের যে যোগ্যতা, সে তার দেহের প্রাচুর্য নিয়ে নয়। মানুষের চামড়া নরম, তার গায়ের জোর অল্প, তার ইন্দ্রিয়শক্তিও পশুদের চেয়ে কম ছাড়া বেশি নয়। কিন্তু সে এমন একটি বল পেয়েছে যা চোখে দেখা যায় না, যা জায়গা জোড়ে না, যা স্থানের উপর ভর না করেও সমস্ত জগতে আপন অধিকার বিস্তার করছে। মানুষের মধ্যে দেহপরিধি দৃশ্যজগৎ থেকে সরে গিয়ে অদৃশ্যের মধ্যে প্রবল হয়ে উঠেছে। বাইবেলে আছে, যে নম্র সেই পৃথিবীকে অধিকার করবে ; তার মানেই হচ্ছে, নম্রতার শক্তি বাইরে নয়, ভিতরে ; সে যত কম আঘাত দেয়, ততই সে জয়ী হয়। সে রণক্ষেত্রে লড়াই করে না ; অদৃশ্যলোকে বিশ্বশক্তির সঙ্গে সন্ধি করে সে জয়ী হয়।

“বাণিজ্যদানবকেও একদিন তার দানবলীলা সংবরণ করে মানব হতে হবে। আজ এই বাণিজ্যের মস্তিষ্ক-কম, ওর হৃদয় তো একেবারেই নেই ; সেইজন্তে পৃথিবীতে ও আপনার ভার বাড়িয়ে চলেছে। কেবলমাত্র প্রাণপণ শক্তিতে আপনার আয়তনকে বিস্তীর্ণতর করে করেছে ও জিততে চাচ্ছে। কিন্তু একদিন যে জয়ী হবে তার আকার ছোট, তার কর্মপ্রণালী সহজ— মানুষের হৃদয়কে সৌন্দর্যবোধকে ধর্মবুদ্ধিকে সে মানে, সে নম্র, সে স্ত্রী, সে কদর্ঘ্যভাবে লুক্কায় ; তার প্রতিষ্ঠা অন্তরের স্বব্যবস্থায়, বাইরের

আয়তনে না ; সে কাউকে বঞ্চিত ক'রে বড় নয়, সে সকলের সঙ্গে সন্ধি ক'রে বড়। আজকের দিনে পৃথিবীতে মানুষের সকল অস্থানের মধ্যে এই বাণিজ্যের অস্থান সব চেয়ে কুশী ; আপন ভারের দ্বারা পৃথিবীকে সে ক্লান্ত করছে, আপন শব্দের দ্বারা পৃথিবীকে বধির করছে, আপন আবর্জনার দ্বারা পৃথিবীকে মালিন করছে, আপন লোভের দ্বারা পৃথিবীকে আহত করছে। এই যে পৃথিবীব্যাপী কুশীতা, এই যে বিদ্রোহ—রূপ রস শব্দ গন্ধ স্পর্শ এবং মানবহৃদয়ের বিরুদ্ধে—এই যে লোভকে বিশ্বের রাজসিংহাসনে বসিয়ে তার কাছে দাসত্ব লিখে দেওয়া, এ প্রতিদিনই মানুষের শ্রেষ্ঠ মনুষ্যত্বকে আঘাত করছেই, তার সন্দেহ নেই। মুনাফার নেশায় উন্মত্ত হয়ে বিশ্বব্যাপী দ্যুতক্রীড়ায় মানুষ নিজেকে পণ রেখে কতদিন খেলা চালানে ? এ খেলা ভাঙতেই হবে। যে খেলায় মানুষ লাভ করবার লোভে নিজেকে লোকসান করে চলেছে, সে কখনোই চলবে না।...

“যেদিন থেকে কলকাতা ছেড়ে বেরিয়েছি, ঘাটে ঘাটে দেশে দেশে এইটেই খুব বড় করে দেখতে পাচ্ছি। মানুষের দরকার মানুষের পূর্ণতাকে যে কতখানি ছাড়িয়ে যাচ্ছে, এর আগে কোনোদিন আমি সেটা এমন স্পষ্ট করে দেখতে পাই নি। এক সময়ে মানুষ এই দরকারকে ছোট করে দেখেছিল। ব্যবসাকে তারা নীচের জায়গা দিয়েছিল ; টাকা রোজগার করাটাকে সম্মান করে নি। দেবপূজা ক'রে, পিণ্ডাদান ক'রে, আনন্দদান ক'রে যারা টাকা নিয়েছে, মানুষ তাদের ঘৃণা করেছে। কিন্তু আজকাল জীবনযাত্রা এতই বেশি দুঃসাধ্য এবং টাকার আয়তন এবং শক্তি এতই বেশি বড় হয়ে উঠেছে যে, দরকার এবং দরকারের বাহনগুলোকে মানুষ আর ঘৃণা করতে সাহস করে না। এখন মানুষ আপনার সকল জিনিসেরই মূল্যের পরিমাণ টাকা দিয়ে বিচার করতে লজ্জা করে না। এতে করে সমস্ত মানুষের প্রকৃতি বদল হয়ে আসছে—জীবনের লক্ষ্য এবং গৌরব, অন্তর থেকে বাইরের দিকে, আনন্দ থেকে প্রয়োজনের দিকে অত্যন্ত ঝুকে পড়ছে। মানুষ ক্রমাগত নিজেকে বিক্রি করতে কিছুমাত্র সংকোচ বোধ করছে না। ক্রমশই সমাজের এমন একটা বদল হয়ে আসছে যে, টাকাই মানুষের যোগ্যতাক্রমে প্রকাশ পাচ্ছে। অথচ এটা কেবল দায়ে পড়ে ঘটেছে, প্রকৃতপক্ষে এটা সত্য নয়। তাই এক সময়ে যে মানুষ মনুষ্যত্বের খাতিরে টাকাকে অবজ্ঞা করতে জানত, এখন সে টাকার খাতিরে মনুষ্যত্বকে অবজ্ঞা করছে। রাজ্যতন্ত্রে সমাজতন্ত্রে ঘরে বাইরে সর্বত্রই তার পরিচয় কুৎসিত হয়ে উঠছে। কিন্তু বীভৎসতাকে দেখতে পাচ্ছি নে, কেননা লোভে দুই চোখ আচ্ছন্ন।...”

“কল যেখানে নিজের জোরে প্রকৃতিকে উপেক্ষা করতে পারে সেইখানেই সেই ঔদ্ধত্যে মানুষের রচনা কুশী হয়ে উঠতে লজ্জামাত্র করে না। কলের জাহাজে পালের জাহাজের চেয়ে সুবিধে আছে, কিন্তু সৌন্দর্য নেই। জাহাজ যখন আন্তে আন্তে বন্দরের গা ঘেঁসে এল, যখন প্রকৃতির চেয়ে মানুষের দুশ্কেষ্টা বড় হয়ে দেখা দিল, কলের

চিমনিগুলো প্রকৃতির বাঁকা। ভঙ্গিমার উপর তার সোজা আঁচড় কাটতে লাগল, তখন দেখতে পেলুম মানুষের রিপু জগতে কি কুশ্রীতাই সৃষ্টি করছে। সমুদ্রের তীরে তীরে, বন্দরে বন্দরে, মানুষের লোভ কদর্য ভঙ্গীতে স্বর্গকে ব্যঙ্গ করছে—এমনি করেই নিজেকে স্বর্গ থেকে নির্বাসিত করে দিচ্ছে।”^{১০}

উদ্ধৃতি দ্বারা পুথি বাড়াইবার আর প্রয়োজন আছে মনে হয় না। জীবনের শেষ ত্রিশ বৎসর কবি প্রাচ্য ও প্রতীচ্য-খণ্ডের নানা ভ্রমণ করিয়াছেন আর সর্বত্রই “বিষয়-বিসংকারজীর্ণ” মানুষের অধঃপতন দেখিয়া যুগপৎ শঙ্কিত ও ছঃখিত হইয়াছেন। শেষ বয়সে লিখিত যাবতীয় ভ্রমণকাহিনী একাধারে মানুষের অধোগতির ও তজ্জনিত কবির ছঃখের বিবরণে পূর্ণ।^{১১}

শুধু দেশভ্রমণ নয়, মানুষের ভবিষ্যৎ সম্বন্ধে আশার রশ্মির সন্ধানে তিনি নানা রাষ্ট্রে গমন করিয়াছেন। আশার ছলনাতেই তিনি মুসোলিনির ইটালিতে গিয়াছিলেন কিন্তু সন্ধিং পাইয়া বুঝিলেন আশার ছলনাময়ী বিশেষণ মিথ্যা নয়। এককালে পরাধীন ভারতের বহু শিক্ষিত ব্যক্তির হায্য কবিও বিশ্বাস করিতেন যে এশিয়ার মুষ্ণুপাত্তরূপে জাপান পৃথিবীর সাম্রাজ্যলোলুপ রাষ্ট্রগুলিকে সংযত ও সাবধান করিবে। কিন্তু সে আশা ভঙ্গ হইতেও বিলম্ব হইল না। জাপান কর্তৃক চীন আক্রমণে কবি বুঝিলেন, জাপানও আপাতলাভের পন্থাটাই বাছিয়া লইল। সোভিয়েট রাশিয়া মানুষের মুক্তির কর্ণধার হইতে চলিয়াছে, এই আশা তাঁহাকে টানিয়া লইয়া গিয়াছে রাশিয়ায়। কিন্তু অল্পদিন পরেই বলশেভিজমের অন্তর্নিহিত স্বরূপ তিনি বুঝিতে পারিলেন।^{১২}

আশা দুর্বল। শেষকালে সোভিয়েট রাশিয়ার রাষ্ট্রীয় আচরণ সম্বন্ধে তাঁহাকে লিখিতে হইল—“ফিনল্যান্ড শ্রংস হল সোভিয়েট বোমার বর্ষণে।”

শেষ ভরসা ছিল ইংরাজ, জাতি হিসাবে যাহাকে তিনি সব চেয়ে শ্রদ্ধা করিতেন। কিন্তু সেই শেষ ভরসাও উজাড় করিয়া দিয়াছেন সভ্যতার সংকট প্রবন্ধে—

“জীবনের প্রথম আরম্ভে সমস্ত মন থেকে বিশ্বাস করেছিলুম যুরোপের অন্তরের

১৫ জাপান-যাত্রী .

১৬ যাত্রী, ১৩৫৩ সংস্করণ : পশ্চিমযাত্রীর ডায়ারি পৃ. ৮৮-৯৬, ১০৬-১০৭ ; জাভাযাত্রীর পত্র পৃ. ১৭৮-১৭৯, ১৮৬-১৮৮। পারস্তে, রবীন্দ্র-রচনাবলী ২২, ১৩৫৩ সং, পৃ. ৪৪০, ৪৪৩, ৪৪৬, ৪৫৫

কিন্তু ইহাই সব নয়। কালান্তর গ্রন্থের অনেকগুলি প্রবন্ধে কবির উত্তেজিত মনোভাব দেখিতে পাওয়া যাইবে—

লড়াইয়ের মূল, ১৩২১ (১৯১৫) ; ছোটো ও বড়ো, ১৩২৪ (১৯১৭) ; স্বাধিকারপ্রমত্ত, ১৩২৪ (১৯১৮) ; বাতায়নিকের পত্র, ১৩২৬ (১৯১৯) ; শূদ্রধর্ম, ১৩৩২ (১৯২৫) ; কালান্তর, ১৩৪০ (১৯৩৩) ।

১৭. চিঠিপত্র ৪, ১৩৫০ সংস্করণ, পৃ. ১৭৯-১৮০

সম্পদ এই সভ্যতার দানকে। আর আজ আমার বিদায়ের দিনে সে বিশ্বাস একেবারে দেউলিয়া হয়ে গেল।”

মাহুম সম্বন্ধে এতটুকু আশাভরসা মনে রাখেন নাই, যদিচ তার পরেই বলিয়া উঠিয়াছেন—“কিন্তু মাহুমের প্রতি বিশ্বাস হারানো পাপ, সে বিশ্বাস শেষ পর্যন্ত রক্ষা করব।” এ কি সত্যই বিশ্বাসের বাণী না অন্ধকারে পথ-হারানো মাহুমের ‘পথ হারাই নি’ আশ্বস্তোক-বাক্য! যে ভাবেই লওয়া যাক, কবি যে বিশ্বাসের প্রত্যস্তে আসিয়া পড়িয়াছেন, তাহাতে সন্দেহ নাই। জীর্ণ জীবনমঞ্চের যেখানেই তিনি ভর দিতে চেষ্টা করেন, মাচা মড়্ মড়্ করিয়া ওঠে। কিন্তু ইহাও সব নয়। আরো আছে।

মাহুমের আচরণ দেখিয়া বিধাতার অভিপ্রায় সম্বন্ধে সন্দ্বিগ্ন হইয়া উঠিলে অত্যাঁয় বলা যায় না। যাহারা নিছক জড়বাদী তাহাদের দায়িত্ব সরল, ইতিহাসের ঘটনাপুঞ্জকে জড় কার্যকারণের দ্বারা তাঁহারা ব্যাখ্যা করিয়া খালাস। কিন্তু যাহারা ভগবৎ-সত্তায় বিশ্বাসী তাঁহারা এত সহজে দায়মুক্ত হইবেন কিরূপে? এই ভগবদ্বিশ্বাসীগণের মধ্যে যাহারা ভক্তের হৃদয়কেই ভগবৎ-লীলার একমাত্র আসর মনে করেন, ইতিহাসের মধ্যে তাঁহার পদক্ষেপ স্বীকার করেন না বা পদক্ষেপ সম্বন্ধে উদাসীন, তাঁহাদের কর্তব্যও সহজ। কিন্তু যাহারা ভগবানকে ভক্ত ও ভগবানের খেলাঘরেই আবদ্ধ রাখেন না, মনে করেন যে বৃহৎ ইতিহাসের উত্থানপতনেও তাঁহারই লীলা তরঙ্গিত, কবির্বর্ণিত সর্বজনীন বীভৎসা ও ব্যভিচারের মধ্যে কি ভাবে ভগবদভিপ্রায় ব্যক্ত হইতেছে তাহা ব্যাখ্যা করিবার দায়িত্ব তাঁহাদের। কিন্তু কাজটি সহজ নয়। কার্যকারণের স্ত্রে মিলাইয়া ব্যাখ্যা আর যখন সম্ভবে না তখন অন্তিমের গভীর কন্দর হইতে অসহায় প্রশ্ন ধ্বনিত হইতে থাকে—

যাহারা তোমার বিষাইছে বায়ু,

নিভাইছে তব আলো,

তুমি কি তাঁদের ক্ষমা করিয়াছ

তুমি কি বেসেছ ভালো?

খুব সম্ভব প্রশ্নের মধ্যেই উত্তর নিহিত, না তুমি তাহাদের ভালোবাস নাই। কিংবা এই নৈতিক ব্যভিচারকে বজ্রকণ্ঠে ধিকৃত করিবার শক্তির প্রার্থনা জাগে মনে।^৮

অবশেষে হাতে হাতে প্রতিকার যখন মেলে না তখন—

বিদায় নেবার আগে তাই

ডাক দিয়ে যাই

দানবের সাথে যারা সংগ্রামের তরে

প্রস্তুত হতেছে ঘরে ঘরে।

কিন্তু এ-সব তো ব্যাখ্যা নয়, বিশ্বাস নয়, ভগবদভিপ্রায়কে স্বীকার নয়—এ সব নৈরাশ্যের যুক্তি, অন্ধকারে উদ্ভ্রান্ত শিশুর লক্ষ্যহীন হাতপা-ছোঁড়া। এখানেই শেষ নয়।

মানুষের আচরণের ফলে ভগবানের অভিপ্রায় সম্বন্ধে কবির মনে একটা বিক্ষোভের ভাব সৃষ্টি হইয়াছে সত্য হইলেও কখনো কখনো দেখিতে পাওয়া যায় যে ব্যক্তিগত সম্বন্ধের মধ্যেও ভগবদভিপ্রায় সম্বন্ধে কবির মনে বিক্ষোভের, বিদ্রোহের, অশান্তির ভাব।

“ওর [কবির একমাত্র দৌহিত্রের] একটি ডায়ারি পেয়েছি, অতি অল্প কিছুই লিখেছে, সেটুকু লেখার মধ্যে এমন একটি পরিচয় আছে তাতে ও যে নেই সেটাকে একটা নিষ্ঠুর অজ্ঞায় বলে মন বিদ্রোহী হয়ে ওঠে।”^{১৯}

আবার আছে—

“মৃত্যুকেই আমরা সকলের চেয়ে ভুলে থাকি, অথচ মৃত্যু যখন ঘরের মধ্যে দেখা দেয় তখন বুঝতে পারি আমরা কী অসহায়— একেবারে চরম আঘাত, কোথাও কোনো আপিল নেই।”^{২০}

আরো আছে—

“বুঝতে পারছি মৃত্যুর সঙ্গে লড়াইয়ে স্মরন গেরে উঠবে না। এত কষ্টও পাচ্ছে। নানা রকম কষ্টের ভিতর দিয়ে ওর জীবনটা গেল। এমন মানুষের ভাগ্যে এত কষ্ট ঘটতে পারে এ কথা ভাবলে অত্যন্ত পিকার জন্মায় বিশ্ববিধানের উপরে।”^{২১}

বিশ্ববিধানের উপরে বিদ্রোহী হইয়া ওঠা এবং বিশ্ববিধানের উপরে পিকারের ভাব অত্যন্ত গুরুতর অভিযোগ। তবু ইহা সত্য। এখন যে সম্ভব হইল তাহার কারণ বৃহৎ ইতিহাসের মাতালের উন্নত আচরণ ও স্থলিতপদ গতি দেখিতে দেখিতে ভগবানে বিশ্বাস না হারাইয়াও ভগবদ্বিশ্ববিধানের ক্ষণস্থ সম্বন্ধে অটলতা সম্বন্ধে কবির যেন সন্দেহ জন্মিয়াছিল, যেন পারণা হইয়াছিল মাতালের পা টলিতেছে না, টলিতেছে বিশ্ববিধানটাই।

এতক্ষণ পরিয়া তথ্যপ্রমাণাদিযোগে আমরা বুঝাইতে চেষ্টা করিয়াছি যে গীতাজ্ঞলির সমকালে মানব, প্রকৃতি ও ভগবৎ-সন্তার ত্রিধারায় যে মিলন ঘটিয়াছিল পরবর্তীকালে তাহা ব্যাহত ও শিথিল হইয়া আলাদা হইয়া গেল। ‘মানুষের উপরে বিশ্বাস হারানো পাপ’ কথাটা যতই উচ্চস্বরে বলুন না কেন বেশ বুঝিতে পারা যায় আগের সে ক্ষণ বিশ্বাস আর নাই। আবার মানুষের উপরে বিশ্বাস শিথিল হইবার ফলেই ভগবানের প্রতি বিশ্বাস না হারাইয়াও তাহার সর্বভূময়তা সম্বন্ধে কেমন যেন সাময়িক বিভ্রান্তি ঘটিয়াছে। আগের মতো ছয়ের মধ্যে আর তেমন প্রেমের সহযোগিতা নাই, এখন কতকটা যেন প্রতিযোগী বা প্রতিদ্বন্দ্বীর ভাব; আগে তিনে এক হইয়া যে ধারাকে সুপুণ্ডভাবে বহিতে দেখিয়াছিলাম, এখন তাহা তিনে তিন, কবির মানসলোকের মানচিত্রখানা বহুশ্রোতে বিভক্ত। কেবল আগের প্রেম ও বিশ্বাস অটুট আছে বিশ্বপ্রকৃতির উপরে। তাহাও শেষ পর্যন্ত থাকিবে

১৯. চিঠিপত্র ৫, প্রমথ চৌধুরীকে লিখিত, পত্রসংখ্যা ১১১

২০. চিঠিপত্র ৫, প্রমথ চৌধুরীকে লিখিত, পত্রসংখ্যা ১১৪

২১. চিঠিপত্র ২, আশাচ ১৩৪৯, পৃ. ১২২

কি না যথাসময়ে দেখা যাইবে। এখন পঞ্চাশোত্তর রবীন্দ্রজীবনের এই বাস্তব পরিস্থিতি সম্বন্ধে সম্পূর্ণ সচেতন না হইলে তাঁহার শেষ বয়সের কাব্যের রস গ্রহণে অসুবিধা হওয়া একান্ত স্বাভাবিক।

রবীন্দ্র-সাহিত্যপ্রবাহে কয়েকটি কূটস্থান আছে, যেগুলি না বুঝিলে রবীন্দ্র-সাহিত্য ও তাহার বিবর্তন অমুখাবন কষ্টসাধ্য হইয়া পড়ে। কালানুক্রমিক তাহাদের উল্লেখ করা যাইতে পারে। প্রথম, (কবির মতে) নিব্বারের স্বপ্নভঙ্গ রচনার অভিজ্ঞতা; তার পরে শিলাইদহ অঞ্চলে বাস্তব জীবনের সহিত প্রত্যক্ষ পরিচয়; কিছুকাল পরেই “প্রাচীন ভারতে” মানস ভ্রমণ ও প্রত্যাবর্তন; আর সর্বশেষে বলাকা কাব্য রচনার অব্যবহিত পূর্বে, সময়ে ও পরে রূহৎ জগতের অন্তর্গত আধুনিক সভ্যতার সঙ্গে কবির ঘনিষ্ঠ পরিচয়। জীবদেহের পক্ষে যেমন গ্যাণ্ডগুলি, রবীন্দ্র-সাহিত্যের পক্ষে তেমনি এই কূটস্থানসমূহ। রবীন্দ্র-সাহিত্যের রহস্য ইহাদের মর্মে নিহিত।

শৈশবোক্ত অভিজ্ঞতার ফলে ও পরে সীমা ও অসীমের সমন্বয় বিশ্লিষ্ট হইয়া গিয়াছে কবির জীবনে, এ কথা আগে বুঝাইবার চেষ্টা করিয়াছি। এই বিশ্লেষের পরে সীমা ও অসীমের ব্যবধান বাড়িতে বাড়িতে এমন দূস্তর হইয়া পড়িয়াছে যে ‘শান্তিপারাবারের’ নিকটে আসিয়া আর ছই স্থল একসঙ্গে চোখে পড়ে না। শেষ ত্রিশ বছরের কাব্যে সীমাও আছে অসীমও আছে কিন্তু আগের মতো আর একত্র নাই, সীমার গুণও আছে অসীমের গুণও আছে কিন্তু আর সমন্বিত হইয়া নাই। তত্ত্বের ক্ষেত্রে তিনি এক, রসের ক্ষেত্রে তিনি অনেক— এই ভাবেই আছেন, কিন্তু আগের মতো আর ‘সীমার মাঝে অসীম তুমি’ হইয়া নাই। এই দ্বিধা রবীন্দ্র-সাহিত্যে তত্ত্বগত মূল্য কমাইয়াছে কি না জানি না, তবে নিশ্চয় জানি এই দ্বিধাভাবের আলো-আঁধারের আনাগোনা ইহার রসগত মূল্য অনেক বাড়িয়া গিয়াছে। একটি উদাহরণ লওয়া যাইতে পারে। মহয়া কাব্যে নানী কবিতাগুলো সতেরোটি কবিতা আছে, নারী-রূপের সতেরোটি দিগ্‌দর্শন।^{২২} কোথাও পড়িয়াছিলাম লেখক এই কবিতাগুলোকে নারীর বিশ্বরূপ দর্শন বলিয়াছেন। তখন কথাটা ভালো লাগিয়াছিল। পরে ভাবিয়া দেখিলাম কাব্য হিসাবে ইহাদের যে মূল্যই হোক নারীর বিশ্বরূপ দর্শনরূপে অর্থাৎ ইহার তত্ত্বমূল্য নিতান্ত সীমাবদ্ধ। নানী কাব্যের সতেরো জনই তরুণী, স্নানরী, বিরহ বিভ্রম বিলাসে লালসে চতুরা মুখরা। স্নানরী। কিন্তু ইহাই কি আত্মশক্তির সাকুল্য রূপ?^{২৩} সীমার জগতে বীভৎস আছে, কুস্ত্রী আছে, নির্ধর আছে, নিদারুণ আছে,

২২. শ্যামলী, কাজলী, হেঁয়ালী, খেয়ালী, কাকলী, পিয়ালী, দিয়ালী, নাগরী, সাগরী, জয়তী, বামরী, মুরতী, মালিনী, করুণা, প্রতিমা, নন্দিনী, উষসী।

২৩. যিনি দশমহাবিচার পরিকল্পনা করিয়াছেন, তিনি স্নানহতী কবিকল্পনার অধিকারী। এই দশ জনের মধ্যে যেমন ষোড়শী ও কমলা আছেন, তেমন ধূমাবতী ও ছিন্নমস্তাও আছেন। আত্মশক্তির তত্ত্বমূল্যবিচারে দশমহাবিচারপরিকল্পনা পূর্ণ, নানী নিতান্তই অসম্পূর্ণ।

ক্যালিবান আছে, ঘটোৎকচ আছে। আবার মহাকবির হাতে পড়িলে দেখা যায় যে ইহাদের মধ্যেই আছে সৌন্দর্য করুণা মহত্ত্ব, আত্মনিবেদনের সংকল্প। এগুলি স্থূল বস্তুজগতের গুণ নয়, বস্তুকে অবলম্বন করিয়াই ইহাদের অস্তিত্ব, তৎসত্ত্বেও ইহারা বস্তুর অর্থাৎ সীমার অতীত। রবীন্দ্রনাথ যে বীভৎস কুশ্রী নির্ভূর নিদারুণ প্রভৃতির মধ্যে সৌন্দর্য মহত্ত্ব করুণা প্রভৃতি গুণ উদ্ধার করিতে অক্ষম তাহার কারণ একই সঙ্গে এ দুটি, সীমা ও অসীম, তাঁহার ধারণার অতীত। ব্যাস বাণ্মীকি শেক্সপীয়র দাস্তে হোমার প্রভৃতি কবিত্তে এ গুণ সুপ্রচুর ও সহজাত।

কালিদাসের মতোই রবীন্দ্রনাথ একান্তভাবে সুন্দর করুণ কোমল ললিতগুণাবলীর পক্ষপাতী। এই কারণেই লক্ষ্মী কাব্যে নারীর সাকুল্যরূপ স্থান পায় নাই, ধূমাবতী ছিন্নমস্তা প্রভৃতিতে আত্মশক্তির যে রূপের প্রকাশ রবীন্দ্র-কল্পনা তাহার পক্ষপাতী নয়, হয়তো বা এ সব ধারণাই করিতে পারে না।

আরো দুটি দৃষ্টান্ত লওয়া যাইতে পারে। রবীন্দ্রনাথের গল্পকবিতা ও ছবি। বনস্পতি বটবৃক্ষ ঝুরি নামাইয়া দেয় মৃত্তিকা স্পর্শ করিবার উদ্দেশ্যে। রবীন্দ্র-বনস্পতি গল্পকবিতা ও ছবি রূপ ঝুরি নামাইয়া দিয়াছে সীমার জগৎকে, প্রত্যাহের জগৎকে স্পর্শ করিবার উদ্দেশ্যে। সে উদ্দেশ্য সফল হইয়াছে মনে হয় না। গল্পকবিতার ঝুরি মৃত্তিকার অতিশয় কাছে নামিয়াও মাটি স্পর্শ করিতে পারে নাই কেশ-ব্যবধানে দোহুলায়মান হইয়া আছে। আর ছবিতে তিনি মৌলিক উদ্দেশ্যকে অতিক্রম করিয়া গিয়াছেন, প্রত্যাহের জগৎকে পার হইয়া গিয়া রবীন্দ্রনাথের ছবি মগ্নচৈতন্ত্যের রহস্য উদ্ধার করিয়া আনিয়াছে। গল্পকবিতা সীমার জগৎকে স্পর্শ করে নাই, ছবি সীমার জগৎকে গ্রাস করে নাই, ফলে সীমার জগৎ যেমন ছিল তেমনই আছে, তাহার পরম রহস্য রবীন্দ্র-সাহিত্যে নিঃশেষে ধরা পড়ে নাই। তাঁহার ছবি সম্বন্ধে এক সময়ে বাহা লিখিয়াছিলাম, এখানে তাহা উদ্ধার করিয়া দিলেই আমার বক্তব্য প্রকাশ পাইবে।

কবির রহস্যলোক অবরোহণের তিনটি ধাপ বর্তমান— গল্পকবিতা, চিত্র ও শেষ বয়সে লিখিত কয়েকটি গল্প; সবগুলিই তাঁর শেষ বয়সের কীর্তি। তাঁহার অন্ত্যস্ত রচনার সঙ্গে ইহাদের প্রভেদ এই যে, প্রথম বয়সের রচনাগুলি পর্বে পর্বে, ধাপে ধাপে উন্নীত হইয়াছে, আর শেষ বয়সের রচনাগুলি, তন্মধ্যে চিত্রও অন্ততম, মনোরহস্যের রসাতলে অবরোহণমুখী। প্রথম বয়সের রচনা উচ্চৈতন্যমুখী। উচ্চৈতন্য বলিতে বুঝি ব্যক্তিগত চৈতন্ত্যের উদ্দেশ্যে বিশ্বব্যাপী চৈতন্ত্যলোক আছে তাহাই, ইহাকে বলিতে পারি বিশ্বচৈতন্ত্য। আর অবচৈতন্য থাকে ব্যক্তিগত মনের অস্পষ্ট অন্ধকারে, জ্ঞানের সাধারণ আলোক সেখানে প্রবেশ করে না বলিয়া সেই রহস্যলোক সাধারণত অজ্ঞাত রহিয়া যায়। বিশ্বচৈতন্ত্য উন্নীত হইতে যেমন অহুপ্রেরণার আবশ্যক, অহুপ্রেরিতের পক্ষে দুই-ই দুঃপ্রবেশ। রবীন্দ্রনাথের অহুপ্রেরণার বিবর্তনের ইতিহাস আলোচনা করিলে দেখা যাইবে, দুই জাতীয় অহুপ্রেরণাই তাঁহার জীবনে কার্যকর হইয়াছে— উচ্চৈতন্যমুখী প্রথম দিকে, আর অবচৈতন্যমুখী শেষ দিকে।

শেখোক্ত অমূপ্রেরণার ইতিহাস বর্তমান তাঁহার গল্পকবিতায়, চিত্রাবলীতে এবং তিন সঙ্গী জাতীয় গল্পে ।

তবে সবগুলিতেই অমূপ্রেরণার তেজ সমান প্রবল নহে, গল্পকবিতায় অপেক্ষাকৃত মৃদু, তাহার স্বিধা যেন সম্পূর্ণ কাটে নাই ; চিত্রে ল্যাবরেটরি গল্পে প্রবল, তখন সে নিঃসংশয় । রবীন্দ্রনাথ কেবল ত্রিকালদর্শী নহেন, ত্রিলোকদর্শীও বটেন । চেতন উচ্চেতন ও অবচেতন তিন লোকেরই সংবাদ তিনি রাখিয়া গিয়াছেন ।

গল্পকবিতায় যে-জাতীয় বিষয়বস্তু তিনি অবতারণা করিয়াছেন, তাঁহার পূর্ববর্তী কাব্যে তাহা নাই, এমন-কি ছোট গল্পেও বিরল । অভিজ্ঞতার নূতন ক্ষেত্রে বিচরণের উদ্দেশ্যেই কবিতার গল্পময় রূপটি তিনি সৃষ্টি করিয়া লইয়াছেন । “কিশু গোয়ালার গলি” নামে পরিচিত কবিতাটিতে রবীন্দ্র-রচনার সহিত তাঁহার একটা আন্তরিক অমিল আছে । তাঁহার পরিচিত সংসারের একান্তে ছুঁড়াগ্যের যে আঁস্তাকুড় বর্তমান, সেখানে তিনি প্রথম পদার্পণ করিয়াছেন— অবচেতন লোকে নামিবার গুহাদ্বারটা যে ঐ আঁস্তাকুড়ের নিকটেই । কিন্তু পূর্বতন সংস্কার কাটিইয়া না উঠিতে পারিবার ফলে সেখানে একবার মাত্র পা ফেলিয়াই তিনি আবার উচ্চেতনলোকে ফিরিয়া গিয়াছেন । এই কারণেই কবিতাটির সমাপ্তি তাহার স্বত্বপাতকে সমর্থন করে না । এটা যেন উচ্চেতন ও অবচেতন লোকের সীমান্ত ।

রবীন্দ্রনাথের অঙ্কিত চিত্রগুলি অবচেতন-লোকের বার্তাবাহী । ছবিগুলির কালামুক্রমিক বিবর্তন আলোচনা করিলেও খুবসম্ভব একটা ক্রমবিকাশের চিহ্ন পাওয়া যাইবে— কিন্তু মোটের উপরে ইহাদের অবচেতন-বার্তাবাহিতা নিঃসংশয় । রবীন্দ্রচিত্রে নরনারীর স্বাভাবিক রূপ বিরল, যাহা আছে তাহাও যেন গুপ্ত অভিজ্ঞতার আলোতে বিকৃত । স্বাভাবিক গাছপালার চিত্র অল্প হইলেও মানবমূর্তির চেয়ে সংখ্যায় বেশি । সংখ্যাগোঁরবে প্রাগৈতিহাসিক জন্তুজানোয়ারের রূপ সুপ্রচুর । কিন্তু বোধ করি সংখ্যায় সব চেয়ে অধিক এমন সব জন্তুজানোয়ার ও উদ্ভিদ যাহাদের অহরূপ মাছুষের অভিজ্ঞতার বাহিরে । তাহার। কোনো-কিছুর অহরূপ নয়— তাহার। নিছক রূপ । শিল্প-বিচারে Imitation Theory বলিয়া একটা পথ আছে, Imitation বস্তুসাপেক্ষ, তাহা বস্তু-আশ্রয়ী সত্য, কিন্তু এই ছবিগুলির মূলে কোনো বস্তুভিত্তি না থাকায় ইহা কোনো-কিছুর Imitation নয়, কোনো-কিছুর সত্য নয়, ইহা নিছক সত্য । এ যেন এমন কতকগুলি বস্তু যাহাদের ছায়া পড়ে না । কোনো-কিছুর সঙ্গে তুলনা করিবার উপায় না থাকাতে ইহাদের অবাস্তব মনে হওয়া অসংগত নয় । কিন্তু বস্তু ও তাহার ছায়ার মধ্যে ছায়াটাই কি অধিকতর বাস্তব ? ছায়াটাই তো অপেক্ষাকৃত অবাস্তব । ‘ছায়া লইয়া যাহাদের কারবার, সেই অবাস্তববিলাসীদের জন্ত প্লেটো তাঁহার ‘রিপাবলিকে’ একটু স্থানও রাখেন নাই । গুরুত্ব এই একদেশদর্শিতার প্রতিবাদেই যেন অ্যারিস্টটলকে Imitation Theory খাড়া করিয়া শিল্প ও সাহিত্যকে সমর্থন করিতে হইয়াছিল । শিল্পবিচারের Imitation Theory বা Criticism of Life Theory, কোনো থিয়োরিই

অবচেতন লোকের শিল্পবিচার সম্বন্ধে প্রযোজ্য নহে। শেষোক্ত থিয়োরির অহুসারেও বিচারের জন্ত একটা অহরূপ আবশ্যক। এই অহরূপকেই ম্যাথু আর্নল্ড moral ideas বলিয়াছেন। তাঁহার মতে application of ideas to life-দ্বারাই কাব্যের মহত্ত্ব প্রমাণ হয়— আর application of ideas to life বলিতে দুটা বস্তু বোঝায়, idea ও life। কিন্তু বস্তু যেখানে দুটা নয়, মাত্র একটা, সেখানে Criticism of Life থিয়োরি সম্পূর্ণ অচল। কারণ এ-সব ছবিতে life ও idea দুটা নাই, মাত্র ideaটাই আছে এবং সে ideaটাও অবচেতন লোকের idea (খুব সম্ভব সেখানে idea ও reality অভিন্ন), সেখানে সাহিত্য ও শিল্প-বিচারের মাপকাঠি অচল। রবীন্দ্রনাথের ছবি-এমন এক জগৎ যাহার মাপকাঠি ও কম্পাস এখনও অনাবিষ্কৃত। এখানকার নদী নদীমাত্র, তাহার দৈর্ঘ্য ও বিস্তার জানিবার উপায় নাই; এখানকার জন্তজানোয়ার রূপ মাত্র, তাহার অধিক নয়; এখানকার স্বল্পসংখ্যক নরনারীও নিছক রূপ, অতিরিক্ত কিছুই নয়। ইহা নিছক রূপময় জগৎ। রবীন্দ্রনাথ জাগতিক রূপ হইতে অরূপ লোকে উত্তীর্ণ হইয়াছেন— ইহাই রবীন্দ্র-সাহিত্য ও শিল্পের সাধারণ পরিচয়। জাগতিক রূপে ও অরূপে একটা সম্বন্ধ বিদ্যমান। কিন্তু তাঁহার ছবির জগতে কেবল রূপটাই আছে, কোনো অরূপলোকের সঙ্গে তাহাকে equate করা সম্বন্ধযুক্ত করা সম্ভব নহে। ইহা কি তাঁহার প্রতিভার ঐকান্তিক অরূপসাধনার nemesis ?”

এবারে আমরা কবিজীবনের শেষ দশকে আসিয়া পড়িয়াছি। এই দশকের দুটি প্রধান ঘটনা ১৯৩৭ সাল এবং ১৯৪০ সালের কঠিন পীড়া। এই কঠিন পীড়া ও পীড়াসম্মত অভিজ্ঞতা কয়েকখানি কাব্যে পরিণত হইয়াছে। এখানে তাহাদের পুনরালোচনা নিম্নপ্রয়োজন। কিন্তু এই উপলক্ষে একটা বিষয়ের আলোচনা হওয়া আবশ্যক। রবীন্দ্রনাথের শেষ জীবনের, বিশেষ শেষ দশকের কোনো কোনো কবিতার সাক্ষ্য অনেকে বলিতে গুরু করিয়াছেন যে কবি শেষ জীবনে ঈশ্বর সম্বন্ধে উদাসীন হইয়া পড়িয়াছিলেন, তাঁহার ধর্মচিন্তার সূত্র শিথিল হইয়া পড়িয়াছিল। কেহ কেহ আরো অগ্রসর হইয়া গিয়া মন্তব্য করিয়াছেন যে তিনি নিরীশ্বরবাদী হইয়া পড়িয়াছিলেন। আমার বিবেচনায় অভিযোগটি আদৌ সত্য নহে। তবে যে আদৌ এমন কথা উঠিয়াছে তাহার কারণ, গীতাঞ্জলি প্রভৃতি তিন খানি কাব্যের পরে প্রত্যক্ষ ভগবদ্বিষয়ক গানের স্বল্পতা, বক্তাগণের একদেশদর্শন, আর কোনো কোনো কবিতার ভুল অর্থ গ্রহণ।

গীতাঞ্জলি ‘কাব্যত্রেয়’ে কবির মুখ্যতঃ ভক্তের সহিত ভগবানের লীলার সম্বন্ধ; আর সে লীলার আসর ভক্তের হৃদয়। ব্যক্তিগত উপলক্ষিবলে কবি এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছেন। কিন্তু তার পরে যখন তিনি বৃহৎ ইতিহাসের সম্মুখীন হইলেন তখন দেখিতে

পাইলেন যে পূর্বতন সিদ্ধান্ত অচলপ্রায়। ব্যক্তি ও ভগবান সম্বন্ধে সে সিদ্ধান্ত গ্রহণযোগ্য হইলেও সাধারণভাবে মানবসমাজ সম্বন্ধে তাহা প্রয়োগ করা চলে না। তখন প্রশ্ন ওঠে সমষ্টিবদ্ধ মানবসমাজের সঙ্গে ভগবানের সম্বন্ধটা কি? অর্থাৎ ভগবৎ-অভিপ্রায় ইতিহাসের মধ্যে কি ভাবে প্রকাশিত হইতেছে? এই যে অনাচার অত্যাচার, বীভৎসা, নিষ্ঠুরতা ক্রমে স্বীকৃত হইয়া উঠিতেছে— ইহার সহিত ভগবৎ-অভিপ্রায়ের কি সম্পর্ক? বাহারা ভগবানের প্রতিদ্বন্দ্বীকল্পে শয়তানে বিশ্বাস করে তাহাদের কাজ অনেক সরল; এ সব শয়তানের কীর্তি বলিলেই চলে। কিন্তু হিন্দুর পক্ষে সে পথটা বন্ধ। অথচ ব্যাখ্যার একটা পথেরও আবশ্যক। রবীন্দ্রনাথ জীবনের শেষ কুড়ি-পঁচিশ বছর, বিশেষ ভাবে শেষ দশক এই পথটা সন্ধান করিয়া মরিয়াছেন। ভগবানে অবিশ্বাস হইলে ভগবদ্ অভিপ্রায়ের সন্ধান নিশ্চয় তিনি করিতেন না। তাঁহার সমস্তা দুমুখী— এক দিকে ভগবানে বিশ্বাস, অপর দিকে ইতিহাসের ঘটনার উত্থান পতনের মধ্যে ভগবৎ-অভিপ্রায় আবিষ্কারে ব্যর্থতা। এই পর্বে প্রত্যক্ষভাবে ভগবদ্বিষয়ক কবিতার স্বল্পতার কারণ এই যে, প্রত্যক্ষভাবে ভগবদ্ সন্ধান তিনি করেন নাই, করিবার প্রয়োজন ছিল না; পরোক্ষে ইতিহাসের মধ্যে তাঁহাকে সন্ধান করিয়াছেন। আমার নিজের ধারণা সমষ্টিবদ্ধ মানুষের সঙ্গে ভগবানের কি সম্বন্ধ, ইতিহাসের মধ্যে তাঁহার অভিপ্রায় কি ভাবে ব্যক্ত হইতেছে, এ বিষয়ে কবি কোনো নিশ্চিত সিদ্ধান্তে আসিতে পারেন নাই। এই অনিশ্চয়তার পীড়া তাঁহার সমকালীন কাব্যের মধ্যে তৃণদলে শিশিরকণার মতো ছড়াইয়া আছে কিংবা এই শিশিরকণার রস শোষণ করিয়াই শেষ জীবনের অনেক কবিতার সৃষ্টি। এ এমন একটা রস যাহা পঞ্চাশ-পূর্ব কাব্যে নাই বলিলেও চলে। শেষ জীবনের কাব্যের এ এক অভিনব সম্পদ। অনেকে বিষয়টি বোঝেন নাই বলিয়া নিরীশ্বরবাদিতার অভিযোগ আনিয়াছেন। প্রকৃত ব্যাপার ঠিক উল্টা। শুধু ব্যক্তিগত জীবনের নয়, ইতিহাসের প্রত্যেক ক্রান্তিপাতকে ভগবৎ-অভিপ্রায়ের সহিত সমন্বিত করিবার প্রয়াস ভগবৎ-সন্তায় ঐকান্তিক বিশ্বাস না থাকিলে কখনোই সম্ভব হইত না। ইহার উপরে আছে কোনো কোনো কবিতার ভুল ব্যাখ্যা, বিশেষ কবিজীবনের অন্ত্যম কবিতাটির।”

আগে বলিয়াছি যে মানুষ সম্বন্ধে তাঁহার ধ্রুব ধারণা বিচলিত হইয়া গিয়াছে; মানুষের আচরণে ভগবানের মঙ্গলকরতা সম্বন্ধেও সন্দেহ জাগিয়াছে; এক ধ্রুব ছিল বিশ্বপ্রকৃতিতে বিশ্বাস। এই কবিতাটিতে সেই বিশ্বাসেও যেন ফাটল ধরিয়াছে। বিশ্বপ্রকৃতিকে তিনি সরাসরি অবিশ্বাস করেন নাই, কিন্তু তাহার সৌন্দর্যকে, ঐশ্বর্যকে ছলনা ও মায়ার ফাঁদ বলিয়াছেন। কবিতাটির এই অর্থ গৃহীত হইলে একটি কবিতা সংক্রান্ত সমস্তার সমাধান হয় বটে কিন্তু সেই সঙ্গে মহা অনর্থের সৃষ্টি হয়। বিশ্বপ্রকৃতি সংক্রান্ত তাঁহার সারা জীবনের ধারণা কি কবি শেষ মুহূর্তে পরিত্যাগ করিলেন? যে বিশ্বপ্রকৃতি ছিল ভগবৎ-উপলব্ধির

সহায়, ভগবদ্বিত্বভূতিতে মগ্নিত, অবশেষে সে-ই কি “ছলনাময়ী” প্রতিপন্ন হইল ? ইহার প্রকৃত তাৎপৰ্য কি ? এই অর্থের সম্ভাবনা কতদূর গড়ায় ? জগৎকে অস্বীকার না করিয়াও জাগতিক ব্যাপারকে অস্বীকার করা কি ? চিন্তার ক্ষেত্রে যিনি অদ্বৈতবাদী, রসের ক্ষেত্রে যিনি দ্বৈতবাদী, এইভাবে জগৎকে আংশিক অস্বীকার করিয়া শেষ মুহূর্তে কি তিনি দুয়ের ব্যর্থ সময়ের চেষ্টা পরিহার করিয়া অদ্বৈতের দিকে আর এক ধাপ অগ্রসর হইয়া গেলেন । সীমার মধ্যেই অসীমের সহিত মিলন সাধনের ব্যর্থ প্রয়াস সারা জীবন করিবার পর জীবন-মৃত্যুর চৌকাঠের উপরে যখন তিনি আছাড় খাইয়া পড়িয়া গেলেন, তখনই কি সীমার ছিলার সংস্পর্শ সম্পূর্ণ বর্জন করিয়া অসীমের ধর্মুদগু সতেজে আপন বিজয়-ঘোষণা করিল ? প্রকৃতি, মানুষ ও ভগবানের ত্রিধারার মধ্যে যে ব্যবধান ধীরে ধীরে বাড়িতেছিল অতলে আত্মসমর্পণ করিবার আগে সেই শিথিলপ্রায় মুক্তবেগী অকস্মাৎ থলিয়া গিয়া সম্পূর্ণ মুক্তবেগী রূপে অকূলে উধাও হইয়া গেল ? অন্তরের গভীরে যে অদ্বৈতের আকাজক্ষা কবি পোষণ করিতেছিলেন, শেষ মুহূর্তের হাত বাড়ানোতে তাহা কি করায়ত্ত হইল ? এ সব গভীর ও গুহানিহিত প্রশ্নের উত্তর দানের সাধ্য আমার নাই । তাই প্রাসঙ্গিক সংশয় জাগাইয়া দিয়া এই আলোচনার শেষ করিলাম ।



শত্ৰু সাহা - কৰ্ত্তক গৃহীত চিত্ৰ

শ্ৰীৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰ

রবীন্দ্রনাথ ও সংস্কৃত সাহিত্য

শ্রীক্ষুদিরাম দাস

যেমন সমকালীন তেমনি প্রাচীন বহু সাহিত্যিক ভাবধারা, বস্তু এবং রীতি রবীন্দ্র-চিন্তাবৃত্তিতে গৃহীত ও স্বীকৃত হয়ে প্রায়শঃ রূপান্তরিত হয়ে পড়েছে। এই বক্তব্যটিকে স্বত্ররূপে ধরে নিয়ে আমরা প্রথম এই আলোচনার প্রকৃতি ও সীমা নির্ণয় করছি। পরে, আমাদের আজ পর্যন্ত যা অধ্যয়ন, মোটামুটি তারই উপর নির্ভর করে, সংক্ষেপে সংস্কৃত সাহিত্যের সঙ্গে রবীন্দ্র-সাহিত্যের আত্মীয়তা নির্দেশে প্রবৃত্ত হচ্ছি।

উল্লিখিত মস্তব্যে রবীন্দ্র-সমকালীন বলতে ঊনবিংশ এবং ক্রিয়দংশে বিংশ শতকের কথা ভাবতে হবে। এই আধুনিক কাল শুধু বাঙলার নয়, শুধু ভারতেরও নয়, যুরোপেরও। প্রাচীন যুরোপ বরং আধুনিক বাঙলার প্রথম কবি মধুসূদনকে অমুপ্রাণিত করেছে। মধুসূদন যুরোপীয় রীতির মহাকাব্য রচনা করতে চেয়েছিলেন। তাঁর কবিচিন্তা তাই সমানধর্মী কবিদের কাব্যভূমিতেই সঞ্চার করতে চেয়েছিল। রবীন্দ্রনাথ গীতিকবি বলেই বিদেশীয় প্রাচীন তাঁকে আকর্ষণ করে নি। অথচ বিদেশীয় আধুনিক অর্থাৎ যুরোপের চলমান রোম্যান্টিক গীতিকাব্যের যুগ তাঁকে সর্বাংশে অর্থাৎ ভাবুকতাময় দার্শনিক চিন্তন-সহ উদ্ভুদ্ধ করেছিল। স্বদেশীয় প্রাচীন তাঁর কবিস্বভাবের কাছে অমুখাবনযোগ্য হয়েছিল দুটি প্রবল কারণে। একটি কারণ, জাতীয় ঐতিহ্য, যা যে-কোনও কবির পক্ষে অত্যাঙ্গ, আর-একটি কারণ, প্রাচীনের কাব্যরীতির মধ্যে যেখানে উচ্চ কল্পনা বা গীতিকাব্যোচিত ভাবুকতা প্রকাশ পেয়েছে তার প্রতি আধুনিক মহা-গীতিকবির স্বাভাবিক আকর্ষণ। এদেশীয় প্রাচীন বলতে বাঙলা পদাবলী এবং সংস্কৃত কাব্যনাটকাদির অংশবিশেষ অথবা একটি সামগ্রিক ভাবাস্বকতাকে আমরা গ্রহণ করতে পারি। বর্তমান আলোচনা আমরা শুধু সংস্কৃতের ক্ষেত্রেই সীমাবদ্ধ রাখছি। উপনিষদকেও এ প্রসঙ্গে আমরা গ্রহণ করছি না, কারণ, তা হলেও আলোচনার ক্ষেত্র অতি ব্যাপক হয়ে পড়ে, তা ছাড়া, আমাদের ধারণায় উপনিষদের দার্শনিক উপলব্ধি রবীন্দ্র-কবিস্বভাব গঠনে ততটা মৌলিক প্রভাব বিস্তার করে নি, যতটা করেছিল এদেশীয় পদাবলী ও সংস্কৃত কাব্য এবং বিদেশীয় আধুনিক রোম্যান্টিক কাব্যভাবুকতা।

সংস্কৃত কাব্যকে এই প্রসঙ্গে কয়েকটি ভাগে বিভক্ত করে দেখা কর্তব্য। একটি ভাগে পড়বে কালিদাসের সাহিত্যকীর্তি, বাণভট্টের কাদম্বরী এবং কিছু পরিমাণে ভবভূতির উত্তররামচরিত। দ্বিতীয় বিভাগে ধরা যাক ঘটকর্ণের যমক-কাব্য, জয়দেবের গীতগোবিন্দ, অর্বাচীন কবিতাকারদের মুক্তক কবিতা, গীতিকবিতা এবং হংসদূত, উদ্ধবদূত প্রভৃতি। তৃতীয় বিভাগে রামায়ণ ও বিশেষতঃ মহাভারতকে। মনে হয় মাঘ, অথবা শ্রীহর্ষের কাব্যনাটক এবং ভবভূতির মালতীমাধব প্রভৃতির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ আত্মস্থ পরিচিত ছিলেন না,

সংগ্রাহকদের গ্রন্থ থেকে এঁদের রচিত ছ-চারটি বিচ্ছিন্ন শ্লোক হয়ত মনে রেখেছিলেন। সংস্কৃতে রচিত পুরাণ অথবা প্রচলিত ধর্মীয় পুরাণকথা কবিকে অভিভূত করতে পারে নি। রামায়ণ এবং মহাভারত বরং জীবনসংঘর্ষময় কথাবস্তুর দ্বারা কবিচিন্তকে আকর্ষণ করেছে, যেমন করেছে কিছু বৌদ্ধগাথা পরোক্ষভাবে। সাহিত্যিক ভাবধারা বলতে আমরা মনে করতে পারি কবিদের মানস-উৎসের একটি বিশিষ্ট দিক-মুখে বহুমানতা কবি-সম্প্রদায়ের প্রবণতা ও রুচি অথবা একটি আদর্শবোধ যার স্মরণে রচনা কিছু পরিমাণে নিয়ন্ত্রিত হয়— যেমন বলা যেতে পারে, কবি কালিদাসের সৌন্দর্যবোধ, বৈষ্ণবকবিকুলের প্রেমভাবুকতা। বস্তু শব্দের দ্বারা চিহ্নিত করা যেতে পারে কোনও আখ্যান বা আখ্যানের অংশ, কোনও বিশিষ্ট সৌন্দর্য-চিত্র, বর্ণিত কোনও চরিত্রের আচরণ প্রভৃতি। সাহিত্যরীতি বলতে মনে করা হয়েছে বিশেষ বাগ্‌ভঙ্গি, অলংকারপ্রয়োগ বা ছন্দোধর্মকে। রবীন্দ্র-চিন্তা বলতে রবীন্দ্র-কবিমানসকেই বুঝতে হবে, তাঁর মননশীল বা বহিমুখ চিন্তাবৃত্তিকে নয়। গৃহীত এবং স্বীকৃত হওয়ার মূলে কবিপ্রতিভার মৌলিক ধর্ম কাজ করে। কবিপ্রতিভা যেন তার কল্পনার উপাদান সংগ্রহের জন্ত প্রত্যক্ষ নিসর্গ এবং মানবজীবনের মধ্যে, পরোক্ষ কবিদের সৃষ্ট সৌন্দর্যরাজ্যে পরিভ্রমণ করে; কবিস্বভাব-অহুসারে কতকগুলি বিশেষ বিশেষ উপাদানই কবির আন্তর অহুরাগের মধ্যে আত্মীয়রূপে স্বীকৃত হয়। রবীন্দ্রনাথের মত অত্যন্ত কল্পনাশীল গীতিকবির অন্তর্মুখ ভাববিস্ময়লতা স্বতঃসিদ্ধ হলেও সেই বিচিত্র ভাবসমূহের উদ্দীপন এবং প্রকাশের অভিলাষ ঐন্দ্রিয়িক বহিঃপ্রেরণার প্রতীক্ষা করেছে। এ প্রেরণা কখনও প্রচ্ছন্ন, কখনও সুপ্রকাশ। তাই গ্রহণ শব্দে কবির সম্ভ্রান্ত অথবা জ্ঞাননিরপেক্ষ অনায়াস গ্রহণকেই বুঝতে হবে। একেই আমরা অল্পত্ব ‘কবিপ্রতিভার স্বর্গে গৃহীত পদার্থনিচয়’ বলে উল্লেখ করেছি। প্রসঙ্গতঃ বলতে পারি, সুকবি-বিরচিত ষথার্থ কাব্যের এইরকম গ্রহণ ও স্বাক্ষরকরণ সম্পর্কে আলোচনাকালে ‘প্রভাব’ শব্দটির প্রচলিত অর্থে ব্যবহার থেকে নিবৃত্ত হওয়া শ্রেয়ঃ। এরকম আলোচনায় সমভাবাত্মক অংশের (parallel passage) অহুসন্ধানও আমাদের কর্তব্য নয়; মূলকে পরিষ্কৃত করবার জন্ত এ টীকাকারের বা ব্যাখ্যাকারের কাছে বরংচ প্রয়োজনীয় হতে পারে।

এইবার রূপান্তরসাধন। রূপান্তর অর্থে কিছু অংশে ভাবান্তরও বুঝতে হবে। পুরাতন ভাব ও বস্তু প্রায়শই অবিকৃত ভাবে কবির চিন্তে প্রতিষ্ঠিত ও মুদ্রিত হয় না। কবির বাসনা ও রুচির দ্বারা অধিবাসিত হয়ে তা নূতন ভাব ও অর্থ উদ্ভাবিত করে। এক্ষেত্রেও কবিস্বভাব নিয়ামক শক্তিরূপে কাজ করে। ফলে পুরাতন কাব্য কালে কালে ও কবি-অহুসারে নূতনতর সৌন্দর্য ও বহন করে থাকে, আনন্দবর্ধন-প্রদত্ত উপমা অহুসারে, বৃক্ষ ও শাখাদি এক হলেও নব নব বসন্তে নব নব মূর্তি পরিগ্রহ করে। কবিস্বভাব এবং ষুগধর্মের দ্বন্দ্ব পরিবর্তনের প্রকৃতি নিয়মিত হয়। রূপান্তরীভবন সম্বন্ধে এটি সাধারণ তত্ত্ব হলেও রবীন্দ্রনাথে কিছু বিশেষ ঘটেছে। রবীন্দ্রের প্রাচীন সাহিত্য-সম্পর্ক অন্বেষণের কালে এই বিশেষ অবস্থার দিকেও আমাদের দৃষ্টি দিতে হবে। তাঁর স্বাধীন কবিস্বভাব এবং অভ্যুৎ

কল্পনাশীলতা কোনও কোনও ক্ষেত্রে প্রাচীন বস্তু বা ভাবের যথাস্থিত স্বরূপ থেকে কবিনির্মিতিকে বহুদূরে নিয়ে গেছে, কখনও এত দূরে যে কবির সমানধর্মী চিন্তাবৃত্তি নিয়ে অগ্রসর না হলে নির্ণয় করা অসাধ্য নয় কবি কোন্ সৌন্দর্য বা প্রণয়ের চিত্রকে অবলম্বন করে কোন্ কল্পলোকে ধাবিত হয়েছেন। সংস্কৃত জ্ঞাত বা অজ্ঞাত কবিদের মুক্তক গীতিকবিতাগুলিই কবির এরকম আকাশ-বিহারের সঙ্গে বেশি সংযুক্ত। কবির এমন বহু কবিতা বা গান রয়েছে যার উপাদান পাওয়া যায় এক-একটি সংস্কৃত শ্লোক বা শ্লোকাংশে।

রবীন্দ্রকবিচিত্তের আশ্চর্য প্রসারধর্মের দিকটি স্মরণে রেখে আমরা যেন কবির সৃষ্টিশক্তির যথাযথ মূল্যায়ন করতে পারি। রবীন্দ্রনাথ যাই গ্রহণ করুন-না কেন, তাঁর উদার কল্পনাশীলতার এবং সর্বগ্রাসী মায়াময় কবিস্বভাবের বশবর্তী হয়েই করেছেন এ কথা মনে না রাখলে প্রাচীন সাহিত্যের অথবা পূর্ববর্তী বা পরবর্তী যে-কোনও উপাদানের মূল্য অর্থোক্তিকভাবে বর্ধিত হয়ে পড়তে পারে। ঠিক এই ব্যাপারটিই ঘটেছে উপনিষদের সঙ্গে রবীন্দ্রসম্পর্ক আলোচনাকালে। উপনিষদের মন্ত্রগুলি রবীন্দ্রনাথ নিজ কবিস্বভাবের মধ্যে বহুলাংশে পরিবর্তিত অর্থেই গ্রহণ করেছেন। উপনিষদের মাত্র কিছু কিছু বচন রবীন্দ্রনাথ নিজভাবের সমর্থকরূপেই গ্রহণ করেছেন— উপনিষদের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের এরূপ সম্পর্ক নির্দেশই রবীন্দ্রকবিস্বরূপ নির্ণয়ের যুক্তিসংগত পন্থা। উপনিষদ রবীন্দ্র-কবিমানসের গঠনে খুব সাহায্য করেছে মনে করে যারা তাঁর কবিতায় উপনিষদকে অতিব্যাপ্ত করে পাঠ করেন তাঁরা রবীন্দ্রকাব্যের প্রতি স্রবিচার করেন না বলেই আমাদের ধারণা। এক্ষেত্রে আমরা বরং এদেশীয় সংস্কৃত সাহিত্য ও পদাবলী এবং যুরোপের রোমান্টিক সাহিত্যধারা ও নব্য-হেগেলীয় দর্শনভাবুকতাকে পুরোবর্তীরূপে দেখবার প্রয়াসী। তথাপি, সংস্কৃত সাহিত্যের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সম্পর্ক অধ্যায়টি যতই গুরুত্বপূর্ণ হোক-না কেন, তার প্রভাবে বা অসুবাদে কবি বিশেষ বিশেষ কবিতা বা নাট্য রচনা করেছেন এ ধারণা প্রামাণিক বলে আমরা মনে করি।

প্রাসঙ্গিকভাবে এ কথা স্মরণ রাখা কর্তব্য যে, বিস্তৃত রবীন্দ্রকাব্যজীবনের প্রধানতঃ কোনও একটি অংশেই কবির সঙ্গে সংস্কৃত সাহিত্যের প্রবল আত্মীয়তা ঘটেছিল, সর্বোংশে নয়। এটি তাঁর কাব্যজীবনের যৌবনকাল। মোটামুটি ‘চিত্রাঙ্গদা’ রচনায় এর ভূমিকা, ‘কল্পনা’ কাব্যে এর পরিষ্কৃত প্রকাশ এবং ‘কথা ও কাহিনী’ ও ‘কণিকা’ রচনায় এর পূর্ণতা। এই সময়কার যাবতীয় প্রবন্ধ রচনায় বা ভাষণেও জাতীয় প্রাচীন জীবনাদর্শের প্রতি কবির অসুহাগ লক্ষণীয়। এই অধ্যায়ের কিছু পূর্বে লেখা ‘মেঘদূত’ কবিতায় ও ‘মেঘদূত’ প্রবন্ধে কালিদাসের ঐ কাব্যের প্রতি কবির প্রগাঢ় অসুহৃতি অথচ ঐ কাব্যকে অবলম্বন করেই কবির কল্পনামূলক চিরবিরহরাজ্যে পরিভ্রমণের পরিচয় অবশ্য পাওয়া যায়। জয়দেব ও কালিদাসের কাব্য পাঠ কবির কৈশোরেই প্রারম্ভ হয়েছিল। এঁরা কবিকে প্রৌঢ়ত্বেও অর্থাৎ তাঁর ঋতুনাট্যরচনার সময়েও ভাব এবং রীতির দিক থেকে উদ্‌বোধিত

করেছেন। কিন্তু কালিদাসের অর্বাচীন কবিদের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের নিবিড় সঙ্গ ঘটেছিল তাঁর 'কল্পনা'-'কণিকা' কাব্যরচনার সময়ে। জ্ঞাত বা অজ্ঞাত প্রায় সহস্রকবির মুক্তক রচনা বিভিন্ন সংস্কৃত কাব্যসংগ্রহে ধৃত হয়েছে। হেবর্লিন্-সম্পাদিত কাব্যসংগ্রহ গ্রন্থটি যে রবীন্দ্রনাথ যত্নের সঙ্গে পাঠ করেছিলেন তার পরিচয় পাওয়া যায়। এই কাব্যসংগ্রহে রয়েছে মেঘদূত ও অশ্ব-দু-একটি দূতকাব্য, অমরুশতক, ঘটকপরের যমক-কাব্য, বহু নীতিকবিতা, প্রহেলিকাদি, এবং চৌরপঞ্চাশিকা। কিন্তু এই কাব্যসংগ্রহে পাওয়া যায় না এমন বহু প্রকীর্ত্ত কবিতার সঙ্গেও তাঁর পরিচয় যে ছিল তার আভাস আমরা নানা স্থানেই পাচ্ছি। এই সব অর্বাচীন সংস্কৃত গীতিকবির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সম্পর্কের অধ্যায়টি অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ বলে আমরা মনে করি। এর হয়তো অতি সামান্য অংশ মাত্র আমরা ধরতে পারছি। অধিকাংশই পারছি না, নিরবচ্ছিন্ন অধ্যয়ন ও মনঃসংযোগের অভাবে। কল্পনা-কথা-কণিকার যুগে রবীন্দ্রনাথ যেন সংস্কৃত সাহিত্য ও প্রাচীন কাব্য-প্রবৃত্তির উজ্জীবকরূপে দেখা দিয়েছেন। প্রাচীন কাব্যের মধ্যে যা চিন্তাকর্ষক, যা প্রণিধানযোগ্য তা তিনি এমন অনায়াসে এমন কৌশলে আমাদের গোচরে এনেছেন যে তাঁর কাব্যপাঠে বিম্বিত প্রাচীন সৌন্দর্যরাজ্য মুহূর্ত্তে আমাদের চক্ষে উদ্ভাসিত হয়ে আমাদের বিহ্বল করে তোলে এবং পুরাতন নিসর্গ এবং মানবজীবনের জ্ঞত আকাজক্ষায় অধীর করে। রবীন্দ্রনাথ কালিদাস-বাণভট্টের কালের নিসর্গ-সৌন্দর্য এবং প্রণয়কলার যুগ থেকে ক্রমে মানবজীবনের হৃদয় ও সংঘর্ষের মধ্যে উপনীত হতে চেয়েছেন এবং ঐ অভিলাষের বশেই মহাভারত-কথাকে অবলম্বন করতে চেয়েছেন। ভারতকথার রূপান্তরের মধ্যে কবির যে আদর্শভাবুকতা মিশ্রিত দেখা যায় (গান্ধারীর আবেদন, কর্ণকুন্তীসংবাদ, কচ ও দেবযানী প্রভৃতি দ্রষ্টব্য) তা কবির এই প্রাচীনামুসরণ-প্রবৃত্তির মধ্যে গৌণভাবে সংযুক্ত হয়ে পড়েছিল বলে আমরা মনে করি। এর স্বল্প পরে লেখা কুমারসম্ভব ও শকুন্তলার আলোচনায় কবি স্পষ্টতঃ ভারতীয় জীবনাদর্শের দিক থেকে ঐ দুই গ্রন্থের মূল্যায়ন করতে চেয়েছেন। কল্পনা-কণিকার যুগে কবি প্রাচীন নিসর্গ-ভাবুকতা ও প্রণয়বন্ধনের বৈশিষ্ট্যের সঙ্গে যে-আত্মীয়তা স্থাপন করেছেন তার সারবস্তু তাঁর ঋতুনাট্যরচনার কালে (শেষবর্ষণ, বসন্ত, বনবাণী, তপোভঙ্গ কবিতা প্রভৃতি দ্রষ্টব্য) পরিচ্ছন্ন অথচ সূক্ষ্মভাবে অহবৃত্ত হয়েছে। কুমারসম্ভব ও শকুন্তলার পরিদৃষ্ট প্রেমাদর্শ 'মহুয়া' ও 'তপতী' রচনায় তাঁকে সাহায্য করেছে। তা ছাড়া ঐ তপতী নাটকের এবং ঋতুনাট্যগুলির নির্মাণে কবি তাঁর যৌবনকালের সংস্কৃতনাট্যপাঠকে যতদূর সম্ভব কাজে লাগিয়েছেন। পাঠক সহজেই লক্ষ্য করতে পারবেন যে ঐ সব নাট্যের অন্তর্গত রাজা, বিদূষক, চেটী, কঞ্চুকী, কবিশেখর প্রভৃতি চরিত্র এবং অন্তঃপুর, উদ্যান প্রভৃতির চিত্র তাঁর ঐসব রচনায় একটি যথার্থ প্রাচ্য পরিবেশ সৃষ্টি করেছে এবং ঐ রচনাগুলিকে স্বাদে আধুনিকের আবহাওয়ার মধ্যে অভিনব করে তুলেছে। কয়েকটি ছোটগল্পেও রবীন্দ্রনাথ

এইভাবে আমাদের প্রাচীনের স্বাদ দিয়েছেন। এই সব কারণে রবীন্দ্রকবিপুরুষের প্রাচীনাহসরণের এই অধ্যায়টি আমরা অতিশয় মূল্যবান বলে মনে করি।

রবীন্দ্রনাথের এই প্রাচীনাহসরণের বিষয়টিকে সাহিত্যের ক্ষেত্রে আর একটু ব্যাপক পটভূমির মধ্যে দেখা যাক। এই প্রবৃত্তি যেন ভারতীয় ভাষা-সাহিত্যেরই একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। খ্রীষ্টীয় দ্বাদশ শতকের পর থেকে সংস্কৃতে সাহিত্য রচনার ধারা প্রায় বিলুপ্ত হলেও ভাষার মধ্যেই সংস্কৃত সাহিত্যিকতা আত্মপ্রকাশের পথ গ্রহণ করেছে। কৃষ্ণকীর্তন আখ্যায় প্রচলিত বাঙলার প্রথম কাব্য শুধু পুরাণ এবং জয়দেবেরই অহসরণ করে নি, প্রকীর্তন-কবিতাকারদের বহু কবিতা আয়ত্ত্ব সাধ করেছে। চণ্ডীদাসের নামে প্রচলিত উৎকৃষ্ট বহু পদের এবং গোবিন্দদাসাদির উল্লেখযোগ্য পদের পশ্চাতে আমরা সংস্কৃত অর্বাচীন কবিতাবলীর ছায়া লক্ষ্য করেছি। আমাদের অহুমান, বিখ্যাত সংগ্রহ-গ্রন্থে স্থান পায় নি এমন বহু সংস্কৃত মুক্তক কাব্য তৎকালের বিদ্বৎ-সমাজে প্রচলিত ছিল এবং বিশিষ্ট বাঙালি সাহিত্যিকদের জানা ছিল। এ ছাড়া প্রাচীন বাঙলার অগ্রাগ্র শাখার কবিদের, যেমন ধর্মমঙ্গলের রূপরাম, শিবায়নের রামকৃষ্ণ, চণ্ডীমঙ্গলের মুকুন্দরাম ও দ্বিজ রামদেব এবং অনন্যদামঙ্গলের ভারতচন্দ্রের রচনায় স্থানে স্থানে কালিদাসাদি ও অর্বাচীন সংস্কৃত কবিদের অহসরণ এবং প্রাচীন-রীতিনিষ্ঠা লক্ষিত হয়। আধুনিক বাঙলার প্রথম কবি পাশ্চাত্য ভাবদীক্ষিত মধুসূদন তাঁর বিখ্যাত মহাকাব্যে এবং বীরাস্ত্রনাকাব্যে প্রয়োজনবশে কালিদাস ভবভূতির রচনা থেকে অংশবিশেষ প্রত্যক্ষভাবে গ্রহণ করে নিজ বর্ণনাকে সমৃদ্ধ করার প্রয়াস যদিচ করেছেন, তাঁর নাট্যরচনায় সংস্কৃত নাটকের সংলাপ-পদ্ধতি এমন-কি চরিত্রবিশেষ অহসরণ করতে বাধ্য হয়েছেন। ফলতঃ এ কথা স্বীকার্য যে বাঙলার উল্লেখযোগ্য কবিমাত্রেই প্রাচীনের সাহিত্যসম্পদের আকর্ষণ থেকে নিজেকে সম্পূর্ণ বিমুক্ত রাখতে পারেন নি। আর রবীন্দ্রনাথ প্রাচীনাহসরণের দিক দিয়ে সব চেয়ে অধিক ব্যাপকতা ও বৈশিষ্ট্য যে দেখাতে পেরেছেন সে তাঁর স্রমহং কবিধর্মেরই ফল।

রবীন্দ্রনাথের সংস্কৃতকাব্যশিক্ষা ইংরেজি ও অগ্রাগ্র বিষয়ের সঙ্গে বাল্যেই প্রারম্ভ হয়েছিল। প্রারম্ভে শিক্ষকের কাছে কুমারসম্ভব, অভিজ্ঞান-শকুন্তল, বাম্পীকি রামায়ণের আদিকাণ্ড, সম্ভবতঃ ঋতুসংহারের কিছু কিছু অংশ, কিছু নীতিকবিতা এবং ভবভূতির উত্তর-রামচরিত। পরে স্বকৃতভাবে কবি অধ্যয়ন করেছিলেন গীতগোবিন্দ, মেঘদূত এবং কালিদাসের অগ্র দুটি নাটক, কাদম্বরী, অমরকণ্ঠক, ঘটকর্ণারের বর্ষাবর্ণন, চৌরপঞ্চাশিকা, হংসদূত, উদ্ধবদূত এবং অগণিত প্রকীর্তন কবিতা। এই সংক্ষিপ্ত আলোচনায় আমরা প্রথমে জয়দেব, কালিদাস ও বাণভট্টের রচনা, পরে ঘটকর্ণর, অমর প্রভৃতির কাব্য এবং প্রকীর্তন কবিতার অহসরণ দেখাচ্ছি, শেষে মহাভারতের কথাবস্তুর স্বাক্ষর ও রূপান্তরের বিষয়টি প্রতিপন্ন করছি।

বৈষ্ণবপদকর্তাদের পদাবলীর সঙ্গে গীতগোবিন্দ এবং মেঘদূতের মাত্র বিষয়বস্তুর উল্লেখ

পাই প্রথম ‘মানসী’ কাব্যের ‘একাল ও সেকাল’ এবং ‘কুহতান’ কবিতায়। গীতগোবিন্দের অবতরণিকা শ্লোকটির প্রথম চরণের অতি সংক্ষিপ্ত বর্ষার নিসর্গবর্ণন কবিকে বিশেষ মুগ্ধ করেছিল। এর উল্লেখ কবি বিভিন্ন স্থানে করেছেন। গীতগোবিন্দের প্রণয়কলাবিলাস তাঁর মনে গভীর রেখাপাত করেছিল এমন মনে হয় না, কিন্তু গীতগোবিন্দের অমুপ্রাসময় ললিত ভাষারীতি তাঁর কাব্যকলায় সামগ্রিকভাবে অমুসৃত হয়েছে।

কালিদাসের মেঘদূতের সঙ্গে কবির পরিচয়ের একটি পূর্ণরূপ পেলাম ‘মেঘদূত’ কবিতায়। এই কবিতাটির রচনার পশ্চাতে যে কবিস্বভাব বিদ্যমান রয়েছে তা রবীন্দ্রনাথের একান্ত স্বকীয়; কারণ, একটি অনির্দেশ্য বিরহব্যাকুলতাবোধ এই কবিতাটির ভাববীজ, কিন্তু ‘মেঘদূত’ কাব্য যে প্রবল উদ্দীপনের কাজ করেছে তা কবির উক্তির মধ্যেই পাওয়া যাচ্ছে। পূর্বমেঘের বিখ্যাত চিত্রগুলির এবং অলকাপুরীর বিরহিণীর সংক্ষিপ্ত পরিচয় দিয়ে কবি বলছেন—

সেথা কে পারিত

লয়ে যেতে তুমি ছাড়া করি অবারিত

লক্ষ্মীর বিলাসপুরী—অমর ভুবনে।...

কবি, তব মনে আজি মুক্ত হয়ে যায়

রুদ্ধ এই হৃদয়ের বন্ধনের ব্যথা।

লভিয়াছি বিরহের স্বর্গলোক।

যে অনির্দেশ্য বিরহকাতরতা অথবা নিরুদ্দেশ সৌন্দর্য-বিরহ কবির একালের একটি উল্লেখনীয় প্রবৃত্তি তার প্রথম সুস্পষ্ট কবিতা হল ‘মেঘদূত’। এ ক্ষেত্রে কেউ যদি এমন কথা বলেন যে কালিদাসের মেঘদূতই কবির এই চিত্তবৃত্তির নিয়ামক তা হলে প্রতিবাদ করা কঠিন, কারণ, কালিদাস অলকাপুরীর বর্ণনায় যে সৌন্দর্য ও আনন্দের চিত্রের অবতারণা করেছেন এবং বিরহিণী যক্ষপ্রিয়ার যে বর্ণনা দিয়েছেন তাতে একটি অপ্রাপণীয় সৌন্দর্যলোক এবং ‘সৌন্দর্যের আদিস্রষ্টি’ মানসী প্রিয়তমার জন্ম অভিলাষ সহজেই চিত্তে জাগরিত হয়ে ওঠে। ‘মেঘদূত’ কবিতা রচনার খুব কাছাকাছি সময়ে সংস্কৃত কাব্যনাটক নিয়ে কবিহৃদয়ের উচ্ছ্বসিত প্রকাশ দেখছি না; এখন ঐ মনোভঙ্গি নিয়ে শুধু কল্পলোকে বিচরণের পালা। তবু ‘সোনার তরী’ কাব্যের ‘নিদ্রিতা’ এবং ‘সুপ্তোখিতা’ কবিতার শ্বলিতাঞ্চলা রাজকন্য়ার বর্ণনায়, রাজপুরী ও নিসর্গের চিত্রে মালবিকাগ্নিমিত্র এবং বিক্রমোর্বশীকে আমাদের স্মরণ করিয়ে দেয়।

সংস্কৃতের প্রসাদ ও মাধুর্যগুণ সমন্বিত স্টাইল, নাট্যোচিত বক্তোক্তিময় সংলাপ এবং প্রণয়কলা ও নিসর্গের চিত্রে যে-বিশিষ্ট রমণীয়তার স্বাদ পাওয়া যায় তার একটি পূর্ণাঙ্গ অমুসরণ ‘চিত্রাঙ্গদা’ নাট্যকাব্যে প্রথম পরিস্ফুট হয়েছে। এই নাট্যকাব্যের রচনার মূলে নিঃশেষে ‘কাদম্বরী’-কথা বিদ্যমান। মহাভারতে অজুঁন-চিত্রাঙ্গদার প্রণয়ের ঘটনা অত্যন্ত সংক্ষিপ্ত। চিত্রাঙ্গদা-নাট্যের প্রটোবিজ্ঞাস কবির স্বকীয়। মদন এবং বসন্তের মধ্যস্থতায়

চিত্রাঙ্গদার রূপযৌবনপ্রাপ্তি থেকে অর্জুন-চিত্রাঙ্গদার মোহভঙ্গ পর্যন্ত অধ্যায়টির মধ্যে শৃঙ্গাররসের যে-আলসন এবং উদ্দীপনের চিত্রের অবতারণা করা হয়েছে তা সর্বপ্রথমে ক্লাসিক্যাল এবং কাদম্বরীর চম্পাপীড়-মহাশ্বেতা-পুণ্ডরীক অধ্যায়টিরই স্বল্প অহুসরণক্রমে গঠিত হয়েছে। দ্বিতীয় দৃষ্টে অর্জুনের সরসীদর্শন এবং চিত্রাঙ্গদা-দর্শন চম্পাপীড় কর্তৃক অচ্ছাদ সরোবরের এবং মহাশ্বেতার বর্ণনা থেকে কল্পিত হয়েছে। অবশ্য মহাশ্বেতার তপস্বিনীমূর্তিকে কবি গ্রহণ করেন নি। সম্ভাব্য মানবীমূর্তিকেই অবলম্বন করেছেন। এর মধ্যে কাদম্বরীর হাবভাব বা পার্বতীর রূপ মিশ্রিত থাকারও বিচিত্র নয়। এরই সঙ্গে একত্র ‘বিজয়িনী’ কবিতার (‘অচ্ছাদসরসীনিরে রমণী যেদিন নামিলা স্নানের তরে,’) নারীসৌন্দর্য এবং বসন্তোত্তব লীলাবিলাসের কথা চিন্তা করতে হবে। নবরূপপ্রাপ্তা চিত্রাঙ্গদা এবং দৈহিক সুষমার সারভূতা বিজয়িনীর চিত্র দুটি একই নির্মাণের ভিন্ন আধারে প্রকাশ মাত্র। উভয়ের প্রেক্ষাপটে যে সমীরমর্মরিত গুঞ্জনগীতিময় বসন্ত রয়েছে, তার স্বরূপে যেমন কুমারসম্ভবের অকালবসন্তের কথা স্মরণ করতে হবে তেমনি মহাশ্বেতার বচনে গ্রথিত মধুমাসদিবসের বর্ণনাও মিলিয়ে নিতে হবে—‘অথ বিজুন্মগ্নবনলিনবনেষু অকঠোর-চূতকলিকাকলাপকৃতকামুকোংকলিকেষু কোমলমলয়মারুতাবতারতরঙ্গিতানঙ্গধ্বজাংগুকেষু ...মধুমাসদিবসেষেকদাহমম্বয়া সহ মধুমাসবিস্তারিতশোভং প্রোংফুল্লনবনলিনকুবলয়-কল্লারমিদমচ্ছাদং সরঃ স্নাতুমভ্যাগমম্।’ চিত্রাঙ্গদার ব্রতধারী অর্জুন মহাশ্বেতার প্রণয়ী তাপসকুমার পুণ্ডরীকের সঙ্গে তুলনীয়। ‘ভস্মসুপ্ত অগ্নি যথা’ প্রভৃতি অর্জুনের সংক্ষিপ্ত বর্ণনা নিম্নোক্ত অংশ থেকে উদ্দীপ্ত হওয়া স্বাভাবিক—‘অতিতেজস্বিতয়া প্রচলন্তাভিলতা-পঙ্করমধ্যগতমিব গ্রীষ্মদিবসদিবসকরমণ্ডলোদরপ্রবিষ্টমিব জলদনলজ্বালাকলাপমধ্যস্থিতমিব বিভাব্যমানম্’ এবং চিত্রাঙ্গদার উক্তি ‘যখন প্রথম দেখিলাম তাকে, যেন মুহূর্তের মাঝে অনন্ত বসন্ত ঋতু পশিল হৃদয়ে’ প্রভৃতির সঙ্গে ‘ক্লৈপকপক্ষপাতী নবযৌবনস্বলভঃ কুসুমায়ুধঃ কুসুম-সময়মদ ইব মধুকরীং পরবশামকরোং’ প্রভৃতি তুলনীয়। সরসীতীরে শিবালয়ের নিকটে সমাসীন অর্জুনের চিন্তা—

সংসারের মূঢ় খেলা ছুঃখ সুখ উলটি পালাটি :

জীবনের অসন্তোষ ; অসম্পূর্ণ আশা,

অনন্ত দারিদ্র্য এই মর্ত্য মানবের।

প্রভৃতির সঙ্গে সিদ্ধায়তনে রোদনমুখী মহাশ্বেতার সমীপে উপবিষ্ট চম্পাপীড়ের চিন্তা তুলনীয়—‘অহো হর্নিবারা ব্যাসনোপনিপাতানাং...সর্বথা ন ন কঞ্চন স্পৃশতি শরীরধর্মণ-মুপতাপাঃ বলবতী হি স্বদ্বানাং প্রবৃত্তিঃ’ ইত্যাদি। এ ছাড়া চিত্রাঙ্গদার রূপযৌবনের সঙ্গে মিশ্রিত অকারণ বিষাদের ভাবটি মহাশ্বেতার রূপবর্ণনের মধ্যে পরিব্যাপ্ত বিষাদের ছায়ার সঙ্গে মিলিয়ে দেখা যেতে পারে।

‘চিত্রাঙ্গদা’ নাট্যের বক্তোক্তিময় সংলাপের বিভিন্ন স্থান অভিজ্ঞান-শকুন্তল প্রভৃতি নাটক থেকে একেবারে প্রত্যক্ষভাবে গৃহীত। ফলতঃ ‘চিত্রাঙ্গদা’ যে প্রাচীন সাহিত্যাহুশীলনের

একটি অমৃতাস্বাদময় ফল তাতে সন্দেহ নেই। এর শৃঙ্গাররসবর্ণনে যে প্রাচীন রীতি অবলম্বিত হয়েছে সেদিকে লক্ষ্য না করেই কোনও রসদর্শী এতে রুচিবিকার দেখেছেন। চিত্রাঙ্গদার পরবর্তী ‘বিদায়-অভিষাপ’ কাব্যনাট্যেও কবি স্থানে স্থানে অভিজ্ঞান-শকুন্তলের তপোবন-বর্ণনার সাহায্য নিয়েছেন। এর মূল কবিত্বটিটি মহাভারত অম্বুসরণে হলেও মহাভারত থেকে এর পার্থক্যও গুরুতর। সে কথা পরে আলোচিত হচ্ছে।

এর পর কাদম্বরী কাব্যের অম্বুসরণ ‘আবেদন’ কবিতায় (‘আবেদন আছে মহারানী... আমি তব মালঙ্ঘের হব মালাকর’) এবং পূর্বোল্লিখিত ‘বিজয়িনী’ কবিতায় পরিস্ফুট। ‘বিজয়িনী’র পরাভূত মদন এবং ‘আবেদন’ কবিতার রানীর মালঙ্ঘের মালাকর, চারিত্রের দিক থেকে, মহাশ্বতার অনুবর্তমান অভিভূত এবং সশ্রদ্ধ চন্দ্রাপীড়ের আচরণ স্বরণ না করিয়ে পারে না। অলৌকিক রূপবতী অথচ তাপসী মহাশ্বতার বর্ণনায় পরাকৃত যৌবনের প্রসঙ্গ স্বরণীয়—‘যৌবনে নিবিঁকারবিনীতেন শিষ্যেণেব উপাস্তমানা’। ‘আবেদন’ কবিতায় কবির যে দৃষ্টিভঙ্গির প্রকাশ তাকে সাধারণভাবে বলা চলতে পারে ওস্তিএণ্টাল। প্রাচীন সাহিত্যের চিত্রসৌন্দর্যের সঙ্গে যিনি পরিচিত তিনি ‘আবেদন’ কবিতার নিম্নলিখিত পরিচিত পঙ্ক্তিগুলির নির্মাণদৃষ্টে নিশ্চয়ই অধিকতর মুগ্ধতা অনুভব করবেন—

বিজনে বিরলে

হেথা তব দক্ষিণের বাতায়নতলে
মঞ্জরিত ইন্দুমল্লী-বল্লরীবিতানে,
ঘনচ্ছায়ে, নিভৃত কপোত-কলগানে
একান্তে কাটিবে বেলা; ক্ষটিকপ্রাঙ্গণে
জলযন্ত্রে উৎসধারা কল্লোলক্রন্দনে
উচ্ছসিবে দীর্ঘদিন ছল ছল ছল—

রবীন্দ্রনাথও প্রাচীনের এই মালঙ্ঘের নিপুণ আধুনিক মালাকর। বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে এতে নায়িকা কাদম্বরী এবং তার ভবনের পরিপার্শ্বই মুখ্যভাবে চিত্রিত হয়েছে। তা ছাড়া মালবিকাগ্নিমিত্রের রাজোত্তান-বর্ণনা এবং কুমারসম্ভবের নিসর্গেরও স্ফীণ ছায়াপাত ঘটেছে। এই নিসর্গসম্পর্কযুক্ত, প্রত্যক্ষতা থেকে দূরবর্তী স্বপ্নরাজ্যে অবস্থানের অভিলাষ এখন থেকে বর্ধিত হয়ে ‘কণিকা’র কাল পর্যন্ত পরিস্ফুটভাবে প্রসারিত হয়েছে এবং আরও পরবর্তী কালে স্বপ্ন আদর্শানুভবের সঙ্গে যুক্ত হয়ে, ঋতুসংগীত ও ঋতুনাট্যের মধ্যে পরিণাম ও সমাপ্তি লাভ করেছে। ‘আবেদন’ কবিতায় নায়িকা রাণীর যে রূপ ও আচরণ কবি তুলে ধরেছেন অথবা ‘বিজয়িনী’ কবিতায় যে নারীসৌন্দর্যকে কবি বিভাবিত করেছেন তাঁর প্রতিচ্ছবি একালের বাস্তব থেকে গৃহীত এ কথা আশা করি রসিক পাঠক মনে করবেন না—

কনকমুকুর অঙ্কে, গুপ্ত পদ্ম করে

বিনাইবে বেণী। কুমুদসরসীকূলে

বসিবে যখন সপ্তপর্ণতরুন্মূলে
মালতীদোলায়, পত্রচ্ছদ-অবকাশে
পড়িবে ললাটে চক্ষে বক্ষে বেশবাসে
কৌতূহলী চন্দ্রমার সহস্র চুমন...

কালিদাসের 'বিক্রমোর্বশী' নাটকের স্মৃতি 'উর্বশী' কবিতায় পরিস্ফুটভাবে রূপ পরিগ্রহ করেছে। আমরা বলি, বিক্রমোর্বশী পাঠে উদ্বুদ্ধ হয়েই কবি উর্বশী কবিতা রচনা করেছেন। বস্তুতঃ কালিদাসের কাব্যকল্পনার প্রতিশ্রুতি রবীন্দ্রনাথের সংস্কৃতাহুগ রচনার মধ্যে সর্বাপেক্ষা ব্যাপক— তাঁর যৌবনকাব্যোন্মেষ থেকে পরিপাকের অবস্থা পর্যন্ত নানাস্থানে তা বিক্ষিপ্ত আকারে রয়েছে এবং এ অত্যন্ত স্বাভাবিকও সন্দেহ নাই। তবু পরিস্ফুট প্রকাশের দিক থেকে এবং আমাদের আলোচনার সুবিধার জ্ঞে মোটামুটি গ্রন্থ অহুসারে একটা বিভাগ আমরা ধরে নিয়েছি মাত্র। বিখ্যাত 'উর্বশী' কবিতায় কবির একালের সৌন্দর্য-অভিলাষের একটা পরিণামের অবস্থা। 'মণিহর্যে অসীম সম্পদে নিমগনা' যে 'সৌন্দর্যের আদিশষ্টি'র জ্ঞে একটা ব্যাকুলতা 'মেঘদূত' কবিতায় প্রারম্ভ হয়েছিল সেই নারীমূর্তিকে কবি এখন উর্বশীর মধ্যে লক্ষ্য করেছেন। ঐ কবিতাটিতে সুইন্দ্রবাসনের আশ্রোদিতের এবং ভারতীয় পৌরাণিক কথার ছায়াপাত ঘটলেও কবির সৌন্দর্যের প্রতি আগ্রহ এবং বিরহস্বভাবটিকে নিয়মিত করেছে বিক্রমোর্বশী নাটকের পুরুষবার মুখে উচ্চারিত উর্বশীর অলৌকিক সৌন্দর্যের বর্ণনা এবং তার বিরহকাতরতা। কালিদাস এই স্বর্গীয় অম্পরের বর্ণনায় যথাসাধ্য অ-লৌকিকত্ব রক্ষা করেছেন। উর্বশীর নিরুদ্ভিষ্ট হয়ে যাওয়ার মধ্যে এবং পুরুষবার উন্মত্ত বিরহ অহুভব করার মধ্যে রবীন্দ্রনাথের কল্পিত সৌন্দর্যময়ী থেকে কল্পিত বিরহই স্মৃতিত হয়েছে। রবীন্দ্রকাব্যরসিক মনোযোগ সহকারে বিক্রমোর্বশী পাঠ করলে উভয়ত্র একই রীতির অলৌকিক নারীরূপের প্রেরণা অহুভব করতে পারবেন। উর্বশীর চিত্রনির্মাণেও বিক্রমোর্বশী বহুল পরিমাণে উপাদান নির্বাহ করেছে। এই উর্বশীর বর্ণনার 'নুপুর গুঞ্জরি যাও আকুল-অঞ্চলা বিহ্বলচঞ্চলা' প্রভৃতি পঙ্ক্তির সঙ্গে 'চিত্রা' নামীয় কবির সৌন্দর্যবিষয়ক অপর কবিতার 'মুখর নুপুর বাজিছে স্নদুর আকাশে' প্রভৃতি একত্র ক'রে বিক্রমোর্বশীয়ে—'গুচং নুপুরশব্দমাত্রমপি মে কাস্তং ক্রতো পাতয়েৎ' এবং 'অচিরপ্রভা-বিলাসিতৈঃ পতাকিনা' প্রভৃতি বর্ণনা স্মরণ করতে হবে এবং উর্বশীর অলৌকিক রূপ বর্ণনার দিক্টি বিক্রমোর্বশীয়ে সর্বত্র বিক্ষিপ্ত উপাদানের মধ্যে ধরতে হবে।

'চিত্রা'র পর 'চৈতালি' কাব্যে কবির কালিদাসপ্রীতি, তপোবনপ্রীতি, নিসর্গনিষ্ঠা, আধুনিক নাগর-সভ্যতার প্রতি বিতৃষ্ণা এবং প্রাচীন ভারতবর্ষের জীবনাদর্শের প্রতি আগ্রহ প্রভৃতি প্রবৃত্তিনিচয়কে একত্র মিলিত ক'রে অহুধাবন করতে হবে যে, সংস্কৃত-সাহিত্যাহরণের সঙ্গে সঙ্গে প্রাচীন নিসর্গাপ্রীত জীবনের উপর কবির প্রীতিপক্ষপাত ধীরে ধীরে গড়ে উঠছে। 'চৈতালি'তে কালিদাস এবং তাঁর কাব্যনাটকে নিয়ে লেখা

সাতটি সনেট রয়েছে। সেগুলি হ'ল ঋতুসংহার, মেঘদূত, মিলনদৃশ্য, কালিদাসের প্রতি, কুমারসম্ভব গান, মানসলোক এবং কাব্য। তা ছাড়া অল্প দু-চারটি সনেটেও কালিদাসীয় জীবনবোধ এবং নিসর্গ-আত্মীয়তার দিকে ইঙ্গিত করা হয়েছে। এই সনেটগুচ্ছ কালিদাসের ও প্রাচীন ভারতের প্রতি কবির স্থায়ী ও অল্পকবি-ত্বর্লভ অমরাগের নিদর্শন। এরই ফলে কবি অতীতের তপোবনাপ্রিত মুক্ত জীবনের আদর্শে নবজীবনের দীক্ষা গ্রহণ করতে চেয়েছেন নৈবেদ্যের কাল পর্যন্ত রচিত বহু কবিতায় ও প্রবন্ধে।

‘চৈতালি’র পরই ‘কল্পনা’ থেকে সংস্কৃতাহসরণের নূতন অধ্যায়ে প্রবিষ্ট হচ্ছি। এই অধ্যায়ে কালিদাসের মেঘদূত, ঋতুসংহার, বিক্রমোর্বশী এবং জয়দেবের গীতগোবিন্দ তো আছেই, অধিকন্তু ঘটকর্ণের বর্ষাবর্ণন, অমরবিচিত্রিত প্রণয়মূলক গীতিকা এবং সংস্কৃত অর্বাচীন কবিসম্প্রদায়ের প্রকীর্তিত কবিতার স্পর্শ পাওয়া যায়। কবির কল্পনা-বাহিত প্রাচীন সাহিত্যের স্বপ্নরাজ্যে নিঃশেষে প্রবেশের দিকটি যেন ‘স্বপ্ন’ কবিতার প্রথম কয়েক পঙ্ক্তির মধ্যে ধরা পড়েছে—

দূরে বহুদূরে

স্বপ্নলোকে উজ্জয়িনীপুরে

খুঁজিতে গেছি কবে শিপ্রানদীপারে

মোর পূর্বজনমের প্রথমা প্রিয়ারে।

এই কয়টি পঙ্ক্তি যেন সংগীতের ধ্রুপদের মত-কবির একালের রচনায় বারংবার আবৃত্ত হয়েছে। ‘কল্পনা’ থেকে ‘কণিকা’ পর্যন্ত আকর্ষণীয় কবিতাগুলির মধ্যকার চিত্র এবং স্বর দুইই প্রাচীন সাহিত্যের, তার উপর সংস্কৃত ভাষার ধ্বনিমাধুর্য এবং স্থানবিশেষে দীপ্তিময় ওজোভূষণ এসে যোগ দিয়েছে। আমাদের ধারণায় এতকাল অর্থাৎ ‘কল্পনা’ রচনার পূর্ব পর্যন্ত সংস্কৃতের অমুপ্রাস সৌন্দর্য এবং শব্দের মার্জন সম্বন্ধে কবির মুগ্ধতা থাকলেও নিজ কবিতায় এর পরীক্ষামূলক প্রয়োগ সম্পর্কে কবি সচেতন হন নি। কল্পনার নিসর্গ কবিতাগুলিতে ধ্বনির মাধুর্যের ও দীপ্তির সঞ্চারে এক নূতন কল্পলোকই কবি আমাদের সম্মুখে উদ্ঘাটিত করে দিয়েছেন (‘বর্ষামঙ্গল’, ‘বৈশাখ’ প্রভৃতি দ্রষ্টব্য), আর এরই অধিকতর নৈপুণ্যময় আবৃত্তি চলেছে আপাতত ‘কথা’ ও ‘কণিকা’ রচনা পর্যন্ত। ধ্বনিবক্রতা বিষয়ে যেন আতিশয্যময় পরীক্ষামূলকতার চিহ্ন বহন করছে ‘দুঃসময়’ ও ‘অসময়’ গীর্ধক কবিতা দুটি। এতে নির্বিচার অথচ সজ্ঞান অমুপ্রাস-প্রয়োগ অনেক সময় এমন পঙ্ক্তির উদ্ভব ঘটিয়েছে যাকে বলা যেতে পারে ‘শব্দচিত্র’ কাব্য অথবা ব্যঞ্জনাগুণহীন বাগ্বিকল্প মাত্র। কিন্তু এই পরীক্ষণ-প্রয়াসের পরে লেখা ‘বর্ষামঙ্গল’, মদনভাস্কর পূর্বে ও পরে প্রভৃতি কবিতার প্রাচ্য শৃঙ্গাররসচিত্রের সঙ্গে তদ্ব্যবহিত গুণাহুকুল বর্ণরচনা ক্ষতির মাধ্যমে আমাদের অন্তরকে স্পর্শ করেছে। এর পরিমিতময় পূর্ণতা সাধিত হয়েছে অবশ্য ‘কথা’ কাব্যে এবং ‘কণিকা’র কয়েকটি কবিতায়। ললিতমাধুর্যময় অমুপ্রাস

প্রয়োগের দিক্ থেকে মুখ্যতঃ জয়দেব কবিকে অনুপ্রাণিত করেছেন বলে আমরা মনে করি।

‘বর্ষামঙ্গল’ কবিতাটির মধ্যে ঋতুসংহার, মেঘদূত এবং ঘটকর্ণরের বর্ষাবর্ণনের ছায়াপাত ঘটেছে। ‘উতলা কলাপী কেকাকলরবে’ প্রভৃতি পঙ্ক্তি ঘটকর্ণরের ‘মেঘশব্দ-মুদিতাঃ কলাপিনঃ’ এবং ‘নবানুমন্তাঃ শিখিনো নদন্তি’ পঙ্ক্তিদ্বয়, আর ‘শশিতারাহীনা অক্লতামগী যামিনী’ ঘটকর্ণরের ‘মেঘাবৃতং নিশি ন ভাতি নভো বিতারং’ ‘রবিচন্দ্রাবপি নোপলক্ষিতো’ প্রভৃতি স্মরণ করিয়ে দেয়। সংস্কৃত অগণিত কাব্য-কবিতায় পঞ্চশরের যে প্রতাপ কীর্তিত হয়েছে তারই যেন সারাংশ নিয়ে রচিত হয়েছে মদনভাস্কর পূর্বে এবং পরে। এ ছাড়া ‘ব্রষ্টলগ্ন’, ‘স্বপ্ন’ এবং ‘ঝড়ের দিনে’ প্রভৃতি কবিতায় প্রাচীনের নায়িকাদের সঙ্গে কবি স্বপ্নে ও কল্পনায় মিলনের অভিলাষ করেছেন। ‘স্বপ্ন’ কবিতার প্রস্তুত রোম্যান্টিক বিরহস্বভাবটি যদিচ কবির স্বকীয়, সেই বিরহে প্রাচীন সাহিত্যের কল্পনার মধ্যে সঞ্চরণ ঐ সাহিত্যের সঙ্গে কবির নিবিড় আন্তরিক যোগই সূচিত করে। ‘স্বপ্ন’ কবিতার প্রারম্ভে ও শেষে মেঘদূত এবং মধ্যে বিক্রমোর্বশীয় ও মালবিকাগ্নিমিত্রের সন্ধ্যাগমের ও নারীদের প্রসাধনের ছবি দেওয়া হয়েছে। ‘স্পর্ধা’ (‘সে আসি কহিল, প্রিয়ে মুখ তুলে চাও’) এবং ‘ব্রষ্টলগ্ন’ (‘শয়নশিয়রে প্রদীপ নিবেছে সবে’) কবিতা দুটি অমর অথবা অমরুপ কোনও কবির প্রকীর্ণ কবিতায় প্রদর্শিত ব্রীড়াপরমা মুখা নায়িকার চিত্র থেকে গৃহীত বলে অনুমান করি। ‘পসারিণী’, ‘প্রণয়স্বপ্ন’ এবং ‘লীলা’ কবিতা ত্রয় কোন কোন কবিতাংশ থেকে পুষ্ট হয়েছে কে জানে। কিন্তু ‘কেন যামিনী না যেতে’ প্রভৃতি পরিচিত গানটির রচনামূলে আমরা নিঃসন্দেহে দু-একটি প্রভাত-বর্ণন বা যামিনী-বর্ণনের চিত্রের অনুবর্তন লক্ষ্য করেছি। ‘কোনোমতে আছে পরাণ ধরিয়া কামিনী শিখিল সাজে’ চরণে শুধু কালিদাসের ‘আশাবন্ধঃ কুম্ভমসদৃশঃ’ ইত্যাদির কথাই মনে পড়ে না, অমরুর বিপ্রলঙ্কারবর্ণনার ‘কিসলয়মুদ্বজ্জীবেদেবং কথং প্রমদাজনঃ’ পঙ্ক্তিও অবশ্য স্মৃতিতে জাগরিত করে। দেখতে হবে, রবীন্দ্র-প্রযুক্ত ‘কামিনী’ শব্দটি স্নিষ্ট, অর্থাৎ তা যেমন কামিনী ফুলের কথা বলছে তেমনই নারীর অর্থাৎ ঐ নায়িকার কথাও ব্যঞ্জিত করছে। ঐ গীতের আকুল ‘কবরী’র উল্লেখে উমাপতিধরের ‘প্রিয়ায়াঃ প্রভূষে গলিতকবরী-বন্ধনবিধৌ’এর অনুসরণ এবং ‘নিবিয়া বাঁচিল নিশার প্রদীপ উবার বাতাস লাগি, রজনীর শশী গগনের কোণে লুকাই শরণ মাগি’ এ দুই পঙ্ক্তির নির্মাণে উদ্ভট কবির ‘গতপ্রায়া রাত্রিঃ ক্লশতহুশী শীর্ষত ইব, প্রদীপোহয়ং নিদ্রাবশমুপগতো ঘূর্ণত ইব’ এ দুই পঙ্ক্তির চিত্র কবির অভিপ্রেত সিদ্ধ করেছে। কিন্তু ঐ নায়িকা কতক ‘বধু চলে জলে লইয়া গাগরি’ উক্তির মধ্যে অন্ত নারীর উল্লেখে তো আদিরসাত্মক সৌন্দর্য রক্ষিত হ’ল না। ফলতঃ এ কথা মনে করতেই হয় যে শৃঙ্গারসাত্মক প্রকীর্ণ কবিতায় বহুলপরিদৃষ্ট পরকীয়াপ্রীতিই এখানে কবিকে উদ্দীপিত করেছে।

রবীন্দ্রনাথের একালের সংস্কৃত কাব্যানুসারগের অপর দৃষ্টান্ত হল ‘চিরকুমার সভা’র

‘রসিক’-এর চরিত্র এবং তার উচ্চারিত রসব্যঞ্জক সংস্কৃত কবিতা। এগুলি অমরুশতক, হংসদূত, চৌরপঞ্চাশিকা, মালতীমাধব প্রভৃতি গ্রন্থ থেকে অথবা সংগ্রহ-গ্রন্থ থেকে সমাহৃত। হেবরুলিন সম্পাদিত কাব্যসংগ্রহে এর কয়েকটি মাত্র রয়েছে। ‘চিরকুমার সভা’র প্রধান চরিত্র অক্ষয়ের সংলাপেও সংস্কৃত বাগ্‌ডঙ্গির অমুসরণ দ্রষ্টব্য। বস্তুতঃ একালাটি পূর্ণভাবে সংস্কৃতকে স্বীকরণের কাল। রবীন্দ্রের কবি-অভিপ্রায় প্রাচীনকে আশ্রয় ক’রে এই যে কলানৈপুণ্যময় ভাষার সৃষ্টিতে এবং চিত্র বা চিত্রকল্প যোজনায় আত্মনিয়োগ করলে এর ফল সুদূরপ্রসারী হল। দেখা যায়, একালেই প্রাচীনের কথাবস্তু নিয়ে লেখা ‘কথা’ কাব্যের রচনায়—ব্রাহ্মণ, পরিশোধ, পূজারিণী, অভিসার প্রভৃতি কয়েকটি কবিতায় ভাষা ও অর্থের, শব্দ ও চিত্রের শোভাশালী ‘সাহিত্য’ সংসাধিত হয়েছে। ‘নগরীর নটী চলে অভিসারে যৌবনমদে মত্তা’, ‘শূন্য নগরী নিরখি নীরবে হাসিছে পূর্ণচন্দ্র’, ‘ঝরিছে মুকুল, কুজিছে কোকিল, যামিনী জোছনামত্তা’ প্রভৃতি একাধারে ভাষারীতি ও চিত্রকল্পযোজনায় নিদর্শন। ‘কথা’র ‘কল্পনা’র মত সংস্কৃত পঙ্ক্তির আক্ষরিক কোনও অমুসরণ ঠিক চোখে পড়ে না, তবু মনে হয় দু-একটি অলংকার নির্মাণে বা বাকুরীতিতে সংস্কৃত তার আদর্শ দান করেছে—যেমন, ‘এ কেবল দিনরাত্রে জল ঢেলে ফুটাপাত্রে’ ইত্যাদির মূল হিসেবে গ্রহণীয় ‘আমুঃ শ্রবতি ভিন্নঘটাদিবাস্তঃ’ এবং ‘মধুরাতে কত মুগ্ধ হৃদয় স্বর্গ মেনেছে এ দেহখানি’ প্রভৃতি বর্ণনার মধ্যে ‘স্বর্গপ্রাপ্তিরনৈব দেহেন বরবর্ণিনী’ উক্তির মর্ম অমুসন্ধানযোগ্য। একালের পূর্বেকার রচনায় এরকম অমুসরণও কম, কেবল ‘ঝলিতেছে জল তরল অনল, গলিয়া পড়িছে অম্বরতল’ অথবা ‘উড়ায় চঞ্চল পাখা পুষ্পরেণুগন্ধমাখা দক্ষিণ সমীর’ প্রভৃতির মধ্যে কুমার-সম্ভবের সন্ধ্যাবর্ণন ও অকালবসন্তের ছায়াপাত লক্ষণীয়। আর পরবর্তীকালেও সংকীর্ণ দু-একটি ক্ষেত্রে হয়ত সংস্কৃতের অলংকারচিত্র অনায়াসে অথচ প্রত্যক্ষভাবে কবিকে প্রেরণা দিয়েছে, যেমন ‘ও যেন জুঁইফুলের বাগান সন্ধ্যাছায়ায় ঢাকা’ ইত্যাদিতে কাদম্বরীর অনার্যকন্তার রূপবর্ণনার অমুসৃতি লক্ষণীয়।

‘কথা’ কাব্যের একটি বিশেষ বহিরঙ্গ লক্ষণ হল এর চরণে মধ্যাহ্নপ্রাস ও অন্ত্যাহ্নপ্রাস যোজনায় একান্ত নৈপুণ্য। এই কৌশল ‘কণিকা’ কাব্যকেও উচ্চকোটির গীতিকাব্যের রূপ দিতে সাহায্য করেছে। ‘কণিকা’র কবি যদিচ সাধারণভাবে লৌকিক বা তদ্ভব বাঙলাতেই তাঁর কণিকতাময় গীতিকাব্যোচিত মনোভাবের প্রকাশ অব্যাহত ক’রে দিয়েছেন, এবং লৌকিক বাংলাতেই বাঙালীশক্তির সীমা দেখিয়েছেন, এমন কবিতাও অন্ততঃ কয়েকটি রয়েছে যাতে সংস্কৃতের প্রৌঢ়িত অত্যন্ত কুশলতার সঙ্গে প্রযুক্ত হয়েছে। নববর্ষ, অধিনয়, আবির্ভাব প্রভৃতি কবিতা এ প্রসঙ্গে স্মরণীয়। কিন্তু ‘কণিকা’র তদ্ভব-বাঙলা-প্রীতি যদিও পল্লীপ্রাণ ও কণাফ্লাদভাবুক গীতিকবির পক্ষে সহজ ও প্রায়স্ফূর্ত, এ রীতির সার্থকতার পশ্চাতে সংস্কৃতের ধ্বনিসৌন্দর্যে কবির ব্যুৎপত্তি অর্জনের বিষয়টি নিহিত রয়েছে। ‘কণিকা’র আশ্চর্য মিলবিচ্ছাসচাতুর্ঘ্য তার পূর্ববর্তী ‘কল্পনা’ ও ‘কথা’র প্রাচীন গুণধর্ম থেকে সংক্রমিত এই কথাই মনে করতে হয়। ‘কল্পনা’র মত

‘কৃণিকা’র কয়েকটি কবিতার পশ্চাতেও সম্ভাব্য শ্লোকায়ক গীতিকবিতার প্রেরণা স্পষ্টভাবে কাজ করেছে। ‘জন্মান্তর’ (‘আমি ছেড়েই দিতে রাজি আছি’) কবিতাটি পড়তে পড়তে আমাদের হৃৎসদূত এবং উদ্ধবদূতে অঙ্কিত বৃন্দাবনের কয়েকটি চিত্র মনে পড়েছে। ঐ চিত্রকেই মুগ্ধভাবে আশ্রয় করে অপ্রয়োজনের আনন্দের কবি বাস্তব জীবনের ক্লট পরিবেশ থেকে পরিভ্রাণ চেয়েছেন। ‘ভংসনা’ এবং ‘আবির্ভাব’ কবিতার রচনায় ক্ষীণভাবে কোনও না কোনও বিক্ষিপ্ত শ্লোকরচনা কাজ করেছে। আমরা পূর্বেই নির্দেশ করেছি যে রবীন্দ্রনাথের অত্যুগ্র কল্পনাশীল কবিমানস মূলভাবকে অবলম্বন করে সূদূর ভাবান্তরে অনায়াসেই যাত্রা করেছে।

অতঃপর কবিকর্তৃক প্রাচীনের স্বাস্থীকরণ ও রূপান্তরসাধন বিষয়ে আমরা মহাভারতের কথাকে লক্ষ্য করতে পারি। মহাভারতের আখ্যান এবং উপাখ্যান ‘কাহিনী’ নাট্যকাব্যের অনেকটা অংশ জুড়ে রয়েছে। রামায়ণের ভূমিকাংশ অবলম্বন করে ‘ভাষা ও ছন্দ’ কবিতা এবং ঋগ্বেদ-উপাখ্যানের আশ্রয়ে ‘পতিতা’ কবিতা নির্মিত হয়েছে। উভয়গ্রন্থই রবীন্দ্রনাথ নিজ বিশিষ্ট উদ্দেশ্য সাধন করেছেন রামায়ণের কাহিনীর আশ্রয়ে। এর পূর্বে ‘সোনার তরী’ রচনার কালে কবির রামায়ণ-মহাভারত সম্পর্কে সাহিত্যিক অমুভবের পরিচয় পাচ্ছি ‘পুরস্কার’ কবিতার মধ্যে। আরও পূর্বেকার ‘অহল্যা’ কবিতায় অহল্যার পাষণ্ডপ্রাপ্তির ব্যাপারটি কবিকে তাঁর বিশিষ্ট নিসর্গ ও পৃথিবী সম্পর্কে আত্মীয়তায় উদ্বুদ্ধ করেছে দেখতে পাই। কৈশোরশেষের ‘বাল্মীকি-প্রতিভা’ গীতি-নাট্যরচনা বিহারীলালের ‘সারদামঙ্গল’ের দ্বারা উদ্ভোদিত হলেও বাল্মীকি-রামায়ণের সঙ্গে তাঁর আকৈশোর পরিচয়েরই প্রমাণ দেয়। মহাভারত অবলম্বনে তাঁর প্রথম রচনা হল ‘চিত্রাঙ্গদা’ যার বিষয় পূর্বেই আলোচিত হয়েছে। স্বল্প পরে লেখা হয় ‘বিদায়-অভিশাপ’।

‘বিদায়-অভিশাপে’ কচ ও দেবযানীর আখ্যানের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ সংক্ষিপ্ত হলেও গুরুতর পরিবর্তন সাধন করেছেন। মূলে রয়েছে, দেবকার্যসাধনদক্ষ কচ বিছা আয়ত্ত করবার জন্তে সংগীতের দ্বারা, দূতমুখে, কুশলপ্রশ্ন দ্বারা এবং পুষ্পফল উপহার দিয়ে গুরু-কন্ডা দেবযানীকে সন্তুষ্ট করতেন। সরলা দেবযানী কচের ছদ্মপ্রণয় বুঝতে না পেরে তার প্রতি অহরক্তা হয়েছিলেন। বিছা সমাপ্ত হলে বিদায় নেবার সময় দেবযানী যখন কচের কাছে তাঁর অন্তরের ভাব উন্মুক্ত করে অহনয় জানাচ্ছেন—‘সেই থেকে তোমার উপর আমার অহুরাগ জন্মে গেছে, এখন কোন্ ধর্মাসারেই বা তুমি আমাকে ত্যাগ করবে’ তখন কচ অত্যন্ত অসার উপদেশ ও বৃক্তি দিয়ে এমন-কি ক্লান্তভাবে ব্যবহার করে দেবযানীকে প্রত্যাখ্যান করেছেন। দেবযানী অভিশাপ দিলে কচও প্রত্যাভিশাপ দিয়েছেন—‘তুমি ধর্ম বিবেচনা না করে কামাচ্ছন্ন হয়ে এই যে শাপ দিলে তাতে তুমি স্বীয় বাসনার অমুরূপ পতিলাভ করবে না, কোনও ঋষিকুমার তোমার পাণিগ্রহণ করবেন না।’ রবীন্দ্রনাথ নিজ কাব্যোদ্দেশ্য সাধন করতে সমস্ত পরিস্থিতি পরিবর্তিত করে নিয়েছেন, কচের চিন্তেও প্রণয় দেখিয়েছেন এবং প্রত্যাভিশাপ দেওয়ান নি। কিন্তু রবীন্দ্র-নির্মিত দেবযানীর উক্তির

মধ্যেই এমন একটু অবকাশ রয়ে গেছে যাতে মূলের ব্যাপারটি ধরিয়ে দেয়। সে অংশটুকু হল—

বুঝেছি এখন,
আমারে করিয়া বশ পিতার হৃদয়ে
চেয়েছিলে পশিবারে—কৃতকার্য হয়ে
আজ যাবে মোর কিছু দিয়ে কৃতজ্ঞতা,...

এইটিই মহাভারতের কচ-দেবযানী শৃঙ্গারাবাসের যথার্থ স্বরূপ। রবীন্দ্রনাথ ভিন্নতর কাব্য, যথার্থ প্রণয়মূলক ট্রাজেডি রচনা করেছেন।

‘গান্ধারীর আবেদন’ নাট্যকাব্য মহাভারতের মুখ্যতঃ সভাপর্বের কয়েকটি অধ্যায় থেকে গঠিত। গান্ধারীর বক্তব্য ও চরিত্রের বিকাশ এই অংশটির প্রধান সম্পাদ্য হ’লেও ধৃতরাষ্ট্র ও দুর্যোধনের পক্ষও কবিকে প্রায় সমান গুরুত্ব সহকারে উপস্থাপিত করতে হয়েছে। ঐ চরিত্রগুলির মূল ভাব প্রায় অবিকৃত রেখে সেগুলিকে আধুনিক কবি সংক্ষিপ্ত ক’রে আরও উজ্জ্বল করতে চেষ্টা করেছেন, অথচ ঘটনাসংস্থান ও সংলাপ বিষয়ে অনেকটা স্বতন্ত্রতা অবলম্বন করেছেন। রবীন্দ্রনাথের ধৃতরাষ্ট্র-চরিত্রের মুখে ভীষ্ম-দ্রোণের কিছু কিছু উক্তিও প্রকাশিত হয়েছে, কর্ণকথিত কোন কোন বাক্য দুর্যোধন উচ্চারণ করেছেন, এবং গান্ধারীর মুখে কুন্তী ও বিদুর-কথিত বাক্যও প্রযুক্ত হয়েছে। এল্প সংলাপের পাত্রাস্তরীকরণ কিছুমাত্র অসংগত ও অস্বাভাবিক হয় নি, এসবই প্রাচীনাহসারী পরবর্তী যুগের কবিদের অবশ্যকরণীয়, অহঙ্করণ তাঁদের কবিকৃতির লক্ষ্য হতে পারে না। ঘটনাবিকাশের দিক থেকেও রবীন্দ্রনাথ বহুল পরিমাণে স্বকীয়তা রক্ষা করেছেন। গান্ধারীর আবেদন বা ধৃতরাষ্ট্রকে গান্ধারীর উপদেশ দান অংশটি মহাভারতে রয়েছে প্রথম দ্যুতক্রীড়ার পর, দ্বিতীয় ক্রীড়া আরম্ভ হওয়ার পূর্বে। প্রথম দ্যুতে দ্রোপদীর অবমাননার মত হীনকার্য সংঘটিত হয়ে গেছে এবং ঐ সময়ে নানা দুর্লক্ষণ দেখে গান্ধারী ও বিদুর ভীত হয়ে ধৃতরাষ্ট্রের নিকট ঐ সব দুর্নিমিত্তের কথা জ্ঞাপন করেছিলেন। তা ছাড়া দেখা যায় দ্রোপদীকে সভায় আকর্ষিত করার সময় কুরুবংশীয় ভাৰ্যারা গান্ধারীকে পুরোবর্তিনী ক’রে ভয়ংকর আক্রোশ প্রকাশ করেছেন। গান্ধারী যখন দেখলেন যে অত্যাচারী পুত্র দ্বিধাশ্রম পিতাকে বশীভূত ক’রে পুনরায় পাশা খেলার আয়োজন করছে তখন ‘মহাপ্রাজ্ঞা গান্ধারী’ নিতান্ত উদ্বেগ হয়ে ধৃতরাষ্ট্রকে উপদেশ দিলেন দুর্যোধনকে ত্যাগ করতে। এইটিই ‘গান্ধারীর আবেদন’ের মূল অংশ। রবীন্দ্রনাথ নানা দিক বিবেচনা করে দ্বিতীয় দ্যুতের পর পাণ্ডবদের বনগমনের কালে গান্ধারীর আবেদন উপস্থাপিত করেছেন। এর স্বল্পকাল পরেই গান্ধারী পুনশ্চ এসেছেন উদ্বোধনপর্বে। কুরুর শাস্তিদৌত্য ব্যর্থ হলে, গান্ধারীর কথায় দুর্যোধন যুদ্ধ থেকে প্রতিনিবৃত্ত হতে পারে, এই আশায় দুর্যোধনকে উপদেশ দেওয়ার জন্য ধৃতরাষ্ট্র ধর্মদর্শিনী গান্ধারীকে আহ্বান করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের গান্ধারীর উক্তির মধ্যে এই অংশটির ভাবও বিবেচিত হয়েছে।

রবীন্দ্র-রচিত গান্ধারীর সঙ্গে ভানুমতী ও দ্রৌপদীর কথোপকথন অংশ মূলে নেই, বনগমনে উদ্ভূত যুধিষ্ঠিরাদির প্রতি সাস্ত্রনাবাক্যও নেই। মূলে বনগমনোদ্ভূত পাণ্ডবদের প্রতি বিদুরের আশ্বাস ও আশীর্বাদ রয়েছে, আর দ্রৌপদী কুন্তীর কাছ থেকে বিদায় গ্রহণ করছেন, গান্ধারীর কাছ থেকে নয়।

নাট্যকাব্যের প্রারম্ভে দেখা যায় দুর্যোধন ধৃতরাষ্ট্রের কাছে তাঁর জয়লাভের অভিলାশ প্রকাশ করছেন, রাজধর্মের মূলনীতি ব্যাখ্যা করছেন এবং রাজধর্মের সঙ্গে লোকধর্মের পার্থক্য দেখিয়ে ঐক্য রাজধর্ম অহসরণ করতে চাইছেন। এই অংশটি ধৃতরাষ্ট্রসমীপে দুর্যোধন কথিত বার্ষ্পত্য নীতিবাক্যের অগ্ররূপ। দুর্যোধন বলছেন—‘লোকধর্ম রাজধর্ম এক নহে, পিতঃ।...রাজধর্মে ভ্রাতৃধর্ম বন্ধুধর্ম নাই, শুধু জয়ধর্ম আছে;’ ইত্যাদি। মূলে দুর্যোধনের উক্তি হল—

লোকবৃত্তাদ্ রাজবৃত্তমতদাহ বৃহস্পতিঃ ।

তন্মাদ্ রাজ্ঞা প্রযত্নেন স্বার্থশিস্ত্যঃ সর্দৈব হি ॥

ঋত্ৰিয়ন্ত মহারাজ জয়ে বৃত্তিঃ সমাহিতা ।

স বৈ ধর্মস্বধর্মো বা স্ববৃত্তো কা পরীক্ষণা ॥

দুর্যোধনের ‘কুদ্ৰ স্তখে ভরে নাকো ঋত্ৰিয়ের কুধা,’ ‘কুদ্ৰ নহে, ঈর্ষা স্তমহতী’ প্রভৃতি উক্তির মূল হল—

অশ্রাম্যাচ্ছাদয়ামীতি প্রপশ্যন্ পাপপুরুষঃ ।

নামর্ষণং কুরুতে যন্ত পুরুষঃ সোহধমঃ স্মৃতঃ ॥

ন মাং প্রীণাতি রাজেন্দ্র লক্ষ্মীঃ সাধারণী বিভো ।

অলিতামেব কৌন্তেয়ে শ্রিয়ং দৃষ্ট্বা চ বিব্যত্থে ॥

অর্থাৎ ‘খেয়ে প’রে বেশ আছি, এই মনে ক’রে যে ব্যক্তি দ্বন্দ্বে প্রবৃত্ত না হয়, সে অধম। মহারাজ, সাধারণ সম্পৎ আমাকে তৃপ্তি দিতে পারছে না, পাণ্ডবদের উজ্জ্বল ঐশ্বর্যশিখা আমাকে পীড়িত করছে।’ ‘আবেদনে’ ধৃতরাষ্ট্র দুর্যোধনের পাণ্ডববিষেবের নিন্দা করছেন এবং বলছেন—

ধিক্ তোর ভ্রাতৃদ্রোহ ।

পাণ্ডবের কৌরবের এক পিতামহ,

সে কি ভুলে গেলি ?

অথবা, ‘অথগু রাজত্ব জিনি স্তখ তোর কই, রে দুর্মতি ?’ ইত্যাদি। এ রকম উক্তি মহাভারতের ধৃতরাষ্ট্রবাক্য থেকে সম্পূর্ণ গৃহীত—

ত্বং বৈ জ্যেষ্ঠো জ্যৈষ্ঠিনেয়ঃ পুত্র মা পাণ্ডবান্ ধিব ।

যেষ্টা হস্তমাদন্তে যথৈব নিধনং তথা ॥

অথবা—

পাণ্ডোঃ স্ততান্ মা ধিবষেহ রাজন্

তথৈব তে ভ্রাতৃধনং সমগ্রম্ ।

মিত্রদ্রোহে তাত মহানধর্মঃ

পিতামহা যে তব তেহপি তেষাম্ ॥

‘আবেদনে’র দুর্ঘোধন ভ্রাতৃদ্রোহ অভিযোগের নিয়ন্ত্রকার উত্তর দিচ্ছেন—

ভুলিতে পারি নে সে যে,

এক পিতামহ তবু ধনে মানে তেজে

এক নহি। যদি হ’ত দূরবর্তী পর,

নাহি ছিল ক্ষোভ।

জ্ঞাতিত্বের দিক থেকে পাণ্ডবেরা মিত্র হলেও তারা যে কার্যতঃ শত্রু এই বিষয়টি মূলে রাজনীতিজ্ঞ দুর্ঘোধন পিতাকে বুঝিয়ে দিচ্ছেন এবং এই ভাবে তাঁর মিত্রদ্রোহ-অভিযোগের উত্তর দিচ্ছেন—

শত্রুশ্চৈব হি মিত্রঞ্চ ন লেখ্যং ন চ মাতৃকা।

যো যং সস্তাপয়তি চ স শত্রুর্নেতরো জনঃ ॥০০

নাস্তি বৈ জাতিতঃ শত্রুঃ পুরুষস্ত বিশাংপতে।

যেন সাধারণী বৃষ্টিঃ স শত্রুর্নেতরো জনঃ ॥

অর্থাৎ, ‘কে শত্রু কে মিত্র এ বিষয়ে কোনও শাস্ত্রনির্দেশও নেই, লৌকিক প্রথাও নেই, যে যাকে পীড়া দেয়, সেই তার শত্রু হয়। ১০০কেউ কারও শত্রু হয়ে জন্মায় না, কর্মক্ষেত্রে সমকক্ষ ব্যক্তিরাই একে অপরের শত্রু হয়ে থাকে।’ আবেদন অংশে দুর্ঘোধন ধৃতরাষ্ট্র-আনীত কপটদ্যুতের অভিযোগ এইভাবে খণ্ডন করতে চেয়েছেন—

প্রচ্ছন্নো বা প্রকাশো বা যোগে যোহরিং প্রবোধতে।

তর্হি শস্ত্রং শস্ত্রবিদাং ন শস্ত্রং ছেদনং স্মৃতম্ ॥

অর্থাৎ, গুপ্তকৌশল প্রয়োগে হোক, অথবা প্রকাশ্য বলের দ্বারা হোক, শত্রুকে ঠেকাতে পারলেই কাজ। শস্ত্রবিদদের কাছে তাই হল শস্ত্র। যা প্রত্যক্ষ ছেদন করে, কেবল তাকেই শস্ত্র বলে না।

গান্ধারী মহাভারতে ধৃতরাষ্ট্রমুখেই মহাপ্রাজ্ঞা, ধর্মদেশিনী প্রভৃতি বিশেষণে কীর্তিত হয়েছেন। রবীন্দ্র-রচিত গান্ধারীর উক্তিপ্রত্যাুক্তি মহাভারতের দু-একটি স্থানের ভাব অবলম্বনে স্বকীয়ভাবে বিস্তৃত। ‘গান্ধারীর আবেদন’ অংশে ধর্ম সম্পর্কে গান্ধারীর যে উল্লেখযোগ্য ভাষণ রয়েছে মূলে তা নেই। অথচ গান্ধারী-চরিত্রের প্রবল ধর্মভাবুকতার পরিচয় মূলে সর্বত্র বিক্ষিপ্ত রয়েছে। সেই সব অবলম্বন করে রবীন্দ্রনাথ গান্ধারীর একটি সম্পূর্ণ ধর্মভাবুক এবং তেজস্বী ব্যক্তিত্ব গড়ে তুলেছেন। মূলে ধৃতরাষ্ট্র-সমীপে গান্ধারীর প্রার্থনা বা উপদেশে গান্ধারী যা বলেছেন তাতে দুর্ঘোধনের পাপাচরণ ও দুর্বুদ্ধিতার কথা প্রকাশ পেয়েছে। আর রয়েছে বংশনামের আশঙ্কার কথা—

অথাব্রবীণমহাপ্রাজ্ঞা ধৃতরাষ্ট্রং নরেশ্বরম্।

পুত্রস্নেহাদধর্মপূর্বং গান্ধারী শোককর্মিতা ॥

জাতে দুৰ্যোধনে কৃতা মহামতিরভাষত ।
নীয়তাং পরলোকায় সাক্ষয়ং কুলপাংসনঃ ॥

মা নিমজ্জীঃ স্বদোষেণ মহাপ্পু ত্বং হি ভারত ।
মা বালানামশিষ্টানামমুখং মতিং প্রভো ।
মা কুলস্ত কয়ে ঘোরে কারণং ত্বং ভবিষ্যসি ॥
বদ্ধং সেতুং কো হু ভিন্দ্যাদ্ধমেচ্ছান্তং চ পাবকম্ ।
শমে স্থিতান্ কো হু পার্থান্ কোপয়েদ্ ভরতৰ্ষভ ।
স্বরন্তং ত্বামাজমীচং স্মারয়িষ্যাম্যহং পুনঃ ॥
শাস্ত্রং ন শাস্তি দুৰ্বুদ্ধিঃ শ্রেয়সে চেতরায় চ ।
ন বৈ বুদ্ধো বালমতিৰ্ভবেদ্ রাজন্ কথঞ্চন ॥
তুমেভ্রাতাঃ সন্ত তে পুত্রাঃ মা ত্বাং দীর্ঘাঃ প্রহাসিস্বুঃ ।
তস্মাদয়ং মম্বচনাস্ত্যজ্যতাং কুলপাংসনঃ ॥
তথা ন তে কৃতং রাজন্ পুত্রস্নেহান্মহামতে ।
তস্ত প্রাপ্তং ফলং বিদ্ধি কুলান্তকরণায় হ ॥

‘শোককষিতা মহাপ্রাজ্ঞা গান্ধারী তাঁর পুত্রগণের বিপদ আশঙ্কা করে ধর্মপূর্ণ এই কথা বললেন। দুৰ্যোধন জন্মবার পর শৃগালের মত বিকৃত স্বরে চীৎকার করেছিল। মহামতি বিদ্বদ্ব তখন বলেছিলেন যে এর থেকে বংশনাশ ঘটবে, একে মেরে ফেলুন। আপনি নিজের দোষে ডুববেন না এবং মূর্খ অশিক্ষিত ব্যক্তির বুদ্ধিতে চালিত হয়ে বংশনাশের কারণও হবেন না। মৈত্রেয়স্বিত পাণ্ডবদের ক্রোধ উদ্রেক করা আর যে-সেতুবদ্ধ হয়েছে তাকে ভেঙে ফেলা একই কথা। কোন মূঢ় নির্বাণিত অগ্নিকে জালিয়ে তোলার চেষ্টা করে? এ সব কথা আপনি ভালো করেই জানেন, আমি স্মরণ করিয়ে দিচ্ছি মাত্র। শাস্ত্রের শাসন দুৰ্বুদ্ধি মানে না, আর বুদ্ধ কখনও শিশুমতি হয়ে পড়েছে এও শোনা যায় না। পুত্রেরা আপনার নির্দেশ-মতই চালিত হউক তারা যেন আপনাকে হেয় না করে। অতএব বংশনাশকারী দুৰ্যোধনকে ত্যাগ করুন। পুত্রস্নেহবশত পূর্বে আপনি তা করেন নি। এখন তার ফল বংশক্ষয় আপনি স্বচক্ষে দেখতে থাকুন।’

সুতরাং কেবল ‘গান্ধারীর প্রার্থনা’ অংশই নয়, সমস্ত মহাভারতেই গান্ধারী-চরিত্রের যে সব পরিচয় ছড়িয়ে রয়েছে তার সারাংশ গ্রহণ করে রবীন্দ্রনাথ স্বল্পপরিসরে গান্ধারীকে পরিষ্কৃত করার চেষ্টা করেছেন। তথাপি নাট্যকাব্যের গান্ধারীর কয়েকটি উক্তিই মহাভারতের কয়েকটি স্থানের স্পষ্ট অনুলয়ন রয়েছে। যেমন ‘ধর্ম-কথা তোমাকে কী বুঝাইব স্বামী’ প্রভৃতি ‘স্বরন্তং ত্বামাজমীচং’ প্রভৃতি উক্তির ‘ত্যাগ করো এইবার’ প্রভৃতি ‘ত্যজ্যতাং কুলপাংসনঃ’ প্রভৃতির প্রতিধ্বনি। ‘আবেদন’ অংশে স্বতরাং গান্ধারীর আবেদন গ্রহণ করতে অসামর্থ্য জানালে পর গান্ধারী দারুণ দুর্বিপাক উপলব্ধি করে কালের

কার্য প্রত্যক্ষ করলেন—‘সেই মত কাল যবে জাগে, তারে সভয়ে অকাল কহে সবে’ ইত্যাদি। মহাভারতে এই কালের কথা ঋতরাষ্ট্রকে সচেতন করতে গিয়ে সঞ্জয় বলেছেন—

ন কালো দণ্ডমুখ্য শিরঃ কুন্ততি কন্তচিৎ ।

কালস্ত বলমেতাবদ্বি বিপরীতার্ধদর্শনম্ ॥

অর্থাৎ কাল স্বয়ং দণ্ড ধারণ করে কারও মাথা কাটে না। কালের কার্যকারিতায় মানুষ বিপরীতার্ধ দর্শন করে অর্থাৎ উল্টা বুঝে এইমাত্র। দ্রৌপদীর মুখে উচ্চারিত কালের শাস্তি ও শাস্তিময় নিবৃত্তির কথা রবীন্দ্রনাথের স্বকীয় ও অতিপ্রিয় জীবনদর্শনের কথা, যা তাঁর নানা রচনায় লক্ষ্য করা যায়। আবেদনে ‘যুধিষ্ঠিরের প্রতি গান্ধারী’র বক্তব্য এই—

সৌভাগ্যের দিনমণি

দুঃখরাত্রি-অবসানে দ্বিগুণ উজ্জ্বল

উদ্বিবে, হে বৎসগণ। বায়ু হতে বল,

সূর্য হতে তেজ, পৃথ্বী হতে ধৈর্য ক্রমা

করো লাভ, দুঃখত্রত পুত্র মোর।

এই উক্তি মূলে যুধিষ্ঠিরাদির প্রতি বিদ্বদ্বাক্য—

যুধিষ্ঠির বিজানীহি মমেদং ভরতর্ষভ।

নাধর্মবিজিতঃ কশ্চিদ্ধ্যততে বৈ পরাজয়াৎ ॥

সোমাদাহ্লাদকত্বং ত্বমদৃভ্যশ্চৈবোপজীবনম্ ।

ভূমে: ক্রমাঞ্চ তেজশ্চ সমগ্রং সূর্যমগুলাং ।

বায়োর্বলঞ্চাপুহি ত্বং ভূতেভ্যশ্চাত্ত্বসম্পদঃ ॥

বিদায়গ্রহণকালে দ্রৌপদীর প্রতি কুন্তীর বাক্য এখানে দ্রৌপদীর প্রতি গান্ধারীবাক্যের রূপ গ্রহণ করেছে—

কুন্তী

ন ত্বাং সন্দেষ্টুমহামি ভতৃন্ প্রতি শুচিন্মিতে ।

সর্বৈশ্চ গণসমাধানৈতু যিতং তে কুলদ্বয়ম্ ॥

সভাগ্যাঃ কুরবশ্চৈমে বে ন দক্ষান্তয়াহনবে ।

অরিষ্টং ব্রজ পস্থানং মদমুখ্যানবৃংহিতা ॥

ভাবিষ্যত্বার্থে হি সংজীবাং বৈরুবাং নোপপত্ততে ।

গুরুধর্ম্যভিগুপ্তা চ শ্রেয়ঃ ক্ষিপ্ৰমবাপ্যসি ॥

গান্ধারী

যাও বৎসে, পতি-সাথে অমলিনমুখ,

অরণ্যেরে করো স্বর্গ, দুঃখে করো সুখ।

বধু মোর, স্নেহঃসহ পতিদুঃখব্যথা

বন্ধে ধরি সতীত্বের লভো সার্থকতা।

‘শ্রেয়ঃ কিপ্রমবাণ্যসি’ এই কুস্তীবাক্যের প্রতিধ্বনি পাওয়া যায় গান্ধারী উচ্চারিত ‘গভীর কল্যাণসিদ্ধু করুক মহন’ প্রভৃতি উক্তিতে।

মহাভারতে ধৃতরাষ্ট্র ধর্মবেত্তা অথচ পুত্রস্নেহকাতর স্ততরাং দ্বিধাগ্রস্ত এবং দৈবনির্ভর চিত্রিত হয়েছেন। দেখা যায়, প্রথম দ্যুতক্রীড়ার প্রস্তাবে ধৃতরাষ্ট্র যুক্তির দ্বারা দুর্যোধনকে নিরস্ত করবার চেষ্টা করেছেন। কিন্তু শেষ পর্যন্ত কৌশলী দুর্যোধন অভিমানসহকারে মৃত্যু ইচ্ছা করলে পর স্নেহাঙ্ক হয়ে মত দিয়েছেন—

আর্তবাক্যস্ত তৎ তস্ত প্রণয়োক্তং নিশম্য সঃ।

ধৃতরাষ্ট্রোত্রবীণ প্রেষ্যান্ দুর্যোধনমতে স্থিতঃ ॥

বৈশম্পায়ন আরও বলছেন—

দ্যুতে দোষাংশ্চ জানন্ স পুত্রস্নেহাদক্লম্বত—

দ্যুতের দোষ জেনেও তিনি পুত্রস্নেহবশতঃ এই কাজ করলেন। রবীন্দ্রনাথ সংক্ষিপ্ত অংশে আশ্চর্য দক্ষতার সঙ্গে ধৃতরাষ্ট্রের এই স্নেহাঙ্কতা ও ধর্মবোধের স্বপ্নের দিকটি উদ্ঘাটিত করেছেন। মহাভারতে এই অন্তর্দ্বন্দ্ব পরিস্ফুট করা হয়নি—

অন্ধ আমি অন্তরে বাহিরে

চিরদিন— তোরে লয়ে প্রলয়তিমিরে

চলিয়াছি— বন্ধুগণ হাহাকার-রবে

করিছে নিষেধ, নিশাচর গৃধ-সবে

করিতেছে অভুভ চীৎকার, পদে পদে

সংকীর্ণ হতেছে পথ, আসন্ন বিপদে

কণ্টকিত কলেবর, তবু দৃঢ়করে

ভয়ংকর স্নেহে বন্ধে বাঁধি লয়ে তোরে

বায়ুবলে অন্ধবেগে বিনাশের গ্রাসে

ছুটিয়া চলেছি মূঢ় মত্ত অট্টহাসে

উদ্ধার আলোকে— শুধু তুমি আর আমি,

আর সঙ্গী বজ্রহস্ত দীপ্ত অন্তর্যামী—

নাই সন্মুখের দৃষ্টি, নাই নিবারণ

পশ্চাতের, শুধু নিয়ে ঘোর আকর্ষণ

নিদারুণ নিপাতের।

মহাভারতে গান্ধারীর প্রার্থনার প্রত্যুত্তর ধৃতরাষ্ট্র খুব সংক্ষেপে দিয়েছেন। তিনি অন্ধ, পুত্রকে নিরস্ত করার সাধ্য তার নাই, স্ততরাং, বংশের বিনাশ হয় হোক, তিনি আর কী করবেন ?

অথাত্রবীণমহারাজো গান্ধারীং ধর্মদর্শিনীম্।

অন্তঃ কামং কুলস্তাত্ত ন শকোমি নিবারিত্বম্ ॥

ধ্বতরাষ্ট্রের এই অক্ষমতার দিকটি রবীন্দ্রনাথ অতি স্পষ্টরূপে ফুটিয়ে তুলেছেন এবং মূলাহসারে ধ্বতরাষ্ট্রের দৈবনির্ভরতাও চমৎকার দেখিয়েছেন—

প্রিয়ে, সংহর, সংহর

তব বাণী। ছিঁড়িতে পারি নে মোহডোর,
ধর্মকথা শুধু আসি হানে স্রুষ্ঠোর
ব্যর্থ ব্যথা। পাপী পুত্র ত্যাজ্য বিধাতার,
তাই তারে ত্যাজিতে না পারি...

এখন তো আর

বিচারের কাল নাই, নাই প্রতিকার,
নাই পথ—ঘটেছে যা ছিল ঘটবার,
ফলিবে যা ফলিবার আছে।

পাণ্ডবদের বনগমনকালে সঞ্জয় ধ্বতরাষ্ট্রকে ধর্ম ও ভবিতব্যের দিকটি সন্মুখে নিবেদন জানিয়েছেন। ধ্বতরাষ্ট্র তখন সঞ্জয়কে তার ঐ স্নেহহ্রুবলতার কথা জ্ঞাপন করেছিলেন—
‘বিহ্বল এ রকম ধর্ম ও শাস্ত্রসংগত কথা বললেও পুত্রগণের হিতেচ্ছু হয়ে আমি তা শুনি নি— উক্তবান্ ন গৃহীতঞ্চ ময়া পুত্রহিতেষ্মুনা।’ মোটের উপর রবীন্দ্রনাথের ধ্বতরাষ্ট্র মূলের উজ্জ্বলতর প্রতিকল্প হয়েছে।

কর্ণকুন্তীসংবাদে কর্ণ ও কুন্তীর সংলাপ ও চরিত্র নির্মাণে রবীন্দ্রনাথ মূল থেকে বহু নূতনত্ব দেখিয়েছেন। আবার স্থানবিশেষে মূলের প্রয়োজনীয় অম্লসরণ করেছেন। কর্ণ-চরিত্রে মাতৃস্নেহব্যাকুলতা, স্নদূর ও অজ্ঞাতের জ্ঞাত রহস্যময় আকর্ষণ মূলের উপর আধুনিক রোমাটিক গীতিকবির অম্লরঞ্জন। কর্ণের স্নেহব্যাকুল হৃদয়ের পরিচয় দিয়ে কবি সম্ভবতঃ কুন্তীর মাতৃধর্মপালন না করার নিষ্ঠুরতার দিকটি প্রচ্ছন্নভাবে জানাতে চেয়েছেন। রবীন্দ্রনাথের কর্ণ তাঁর পরিত্যাগ সম্পর্কে অভিমান প্রকাশ করেছেন মাত্র, কিন্তু মহাভারতের কর্ণ কুন্তীর কাছে দৃঢ় অভিযোগ এনেছেন এবং পরিশেষে বুঝিয়ে দিয়েছেন কেন পাণ্ডবপক্ষে যাওয়া তাঁর পক্ষে সম্ভব হবে না। আবার উভয়ই কর্ণ বীর, বিবেচক উদার এবং নিজ ক্রান্তধর্মরক্ষায় যত্নবান। মহাভারতের কর্ণের মমতা রাধার উপর, কুন্তীর উপর কর্ণের মাতৃভক্তির সংস্কার নাই, যদিও কুন্তীর পক্ষে বাৎসল্যসংস্কার স্বাভাবিকভাবেই হয়ত কিঞ্চিৎ রয়েছে। রবীন্দ্রনাথ কর্ণের চিন্তে মাতৃস্নেহহ্রুবতার পরিচয় দিয়ে কাব্যগত চমৎকারিত্বের সৃষ্টি করেছেন। মহাভারতের কর্ণ কুন্তীর সঙ্গে সাক্ষাৎকারের পূর্বেই তাঁর নিজ পরিচয় জেনে ফেলেছেন। এমন-কি কয়েকদিন আগে কৃষ্ণ যখন শাস্তি স্থাপন করতে এসে ব্যর্থ হয়ে ফিরে যাচ্ছিলেন তখন পথে তিনি কর্ণকে ডেকে রথের উপর তুলে নিয়ে কর্ণের জন্মপরিচয় বিবৃত করলে কর্ণ বললেন, ‘এ কথা আমি পূর্বেই জেনেছি।’ রবীন্দ্রনাথ কিন্তু নিজপরিচয় সন্মুখে কর্ণের সম্যগ্জ্ঞানের অভাবের কথা লিপিবদ্ধ করেছেন—
‘তুনিয়াছি লোকমুখে জননীর পরিত্যক্ত আমি।’ কুন্তী কর্ণের পরিচয় জ্ঞাপন করলে সংশয়

ও বিশ্বাসের মধ্যবর্তী বিস্থিত কর্ণ বলছেন—‘তুনি স্বপ্নসম, হে দেবী, তোমার বাণী।’ কর্ণ-চরিত্রের বাকী অংশ মূলের প্রায় একান্ত অসুগত।

মহাভারতের কুন্তী হস্তিনাপুরে অস্ত্র-পরীক্ষায় কর্ণ ও অর্জুনকে প্রতিদ্বন্দ্বিতা করার জন্ত প্রস্তুত দেখে মুর্ছিত হয়ে পড়েছিলেন। সেখানে মহর্ষি ঠিক কুন্তীর স্নেহব্যাকুলতার কোন পরিচয় দেন নি। আর যুদ্ধের পূর্বাঙ্কে কুন্তী যখন কর্ণের কাছে যাওয়ার প্রয়োজন বোধ করেছিলেন তখন তিনি বহুল পরিমাণে স্বার্থপ্রণোদিত হয়েই গিয়েছিলেন। কর্ণের বীরত্ব এবং পাণ্ডববিশেষ বিশেষতঃ অর্জুনের উপর অস্বাভাবিক ও ক্রোধের কথা আর দুর্যোধনের দিকে পক্ষপাতিত্ব কুন্তীর জানাই ছিল। স্মরণ্য কর্ণকে যদি পাণ্ডবপক্ষে নিয়ে আসা সম্ভব হয় তা হলে পাণ্ডবদের জয় যেমন সুনিশ্চিত হয়, তেমনি স্বভ্রাতৃবিরোধেরও সমাপ্তি ঘটে— কর্ণের কাছে যাওয়ার মূলে কুন্তীর এইরকম ভাবনা কাজ করেছিল। মহাভারতকার বলছেন—“দুর্যোধন-পরিচালিত কর্ণই আমার উদ্বেগ জন্মাচ্ছে, কর্ণ তার নিজের ও ভ্রাতাদের হিতকর কথায় কান দিতেও পারে এই মনে করে ও দৃঢ়ভাবে কর্তব্য স্থির করে কুন্তী গঙ্গার অভিমুখে গমন করতে লাগলেন।” কুন্তীর উক্তির মধ্যে স্নেহের আতিশয্য প্রকাশিত হয় মহাভারতে এমন উক্তি নেই বললেও চলে। হয়ত মহাভারতের কুন্তী ভেবেছিলেন যে স্নেহের প্রকাশ অত্যন্ত অসংগত, এবং অশোভন হবে। যাই হোক, কুন্তী জানতেন না যে কর্ণ তাঁর জন্মকথা পূর্বাঙ্কেই জানেন, আর এ বিষয়ে কর্তব্য-অকর্তব্যও ঠিক করে ফেলেছেন। মূল মহাভারতের কুন্তীর চরিত্রে এইভাবে কিছু বৈশিষ্ট্য যোজনা করে রবীন্দ্রনাথ মহাভারতের রূঢ় পরিবেশ থেকে যেমন তাঁর কাব্যকে মুক্ত করতে চেয়েছেন তেমনি মাতৃহের দিকটি প্রকাশ করে বাঙালিমনের উপযোগী করতেও চেষ্টা করেছেন।

ঘটনাসংস্থানের দিক থেকেও রবীন্দ্রকাব্যে স্বল্প নূতনত্ব রয়েছে। মহাভারতের কুন্তী কর্ণের কাছে গিয়েছিলেন দিবা দ্বিপ্রহরের সময়। রবীন্দ্রনাথ সে ক্ষেত্রে সন্ধ্যার ভূমিকা রচনা করে কর্ণের আবিষ্টতা-বিস্মল মনের উপযোগী পরিবেশ রচনা করতে চেয়েছেন।

মহাভারতকার উদ্যোগপর্বে কর্ণের সঙ্গে কুন্তীর সাক্ষাৎকার এইভাবে বর্ণনা করেছেন,—কুন্তী গঙ্গাতীরে উপস্থিত হয়ে দেখলেন কর্ণ সূর্যের ধ্যানে নিরত রয়েছেন। কর্ণের নিয়ম এই ছিল যে পূর্বমুখ হয়ে জপ করার সময় সূর্য যতক্ষণ না তাঁর পৃষ্ঠদেশে কিরণ বিস্তার করত সে পর্যন্ত তিনি জপ থেকে বিরত হতেন না। জপ তখনো শেষ হয় নি এমন সময় কুন্তী উপস্থিত হলেন। তখন—

প্রাচ্যুতশ্রোত্বাহোঃ সা পর্যতিষ্ঠত পৃষ্ঠতঃ।

জপ্যাবসানং কার্যার্থং প্রতীক্ষন্তী তপস্বিনী ॥

অতিষ্ঠং সূর্যতাপার্ভা কর্ণশ্রোত্তরবাসিনী।

কৌরব্যপত্নী বাক্যেয়ী পদ্মমাল্যেব শুভ্রতী ॥

আপৃষ্ঠতাপাজ্জপ্তা। স পরিবৃত্য যতব্রতঃ ।

দৃষ্টা। কুস্তীমুপাতিষ্ঠদভিবাণ কৃতাজ্জলিঃ ॥

‘পূর্বমুখ উদ্বাহ কর্ণের পশ্চাতে দাঁড়িয়ে প্রয়োজনসাধনেচ্ছ কুস্তী জপের অবসান প্রতীক্ষা করতে লাগলেন। কৌরবগণী বৃষ্টিবংশোদ্ভাবা সেই কুস্তী সূর্যতাপপরিক্রিষ্টা হয়ে কর্ণের উত্তরীয়বাসের নিম্নে গিয়ে দাঁড়ালেন। রবিতাপ পৃষ্ঠদেশ স্পর্শ করলে পর কর্ণ জপ সাজ করে পিছনে ফিরতেই কুস্তীকে দেখে অভিবাদন করে কৃতাজ্জলিপুটে তাঁর কথার অপেক্ষা করতে লাগলেন।’ এর পর কুস্তী যা যা বললেন ও কর্ণ যা যা উত্তর দিলেন রবীন্দ্রনাথের রচনায় তা ষথাসম্ভব প্রতিকলিত হয়েছে। কর্ণের উক্তি—

রাধেয়োহহমাধিরথিঃ কর্ণস্বামভিবাদয়ে ।

প্রাপ্তা কিমর্থং ভবতী ব্রুহি কিং করবাণি তে ॥

‘কর্ণ নাম যার,

অধিরথস্বতপুত্র, রাধাগর্ভজাত,

সেই আমি— কহো মোরে তুমি কে গো মাতঃ’ ।

কুস্তীর উক্তি—

কৌন্তেয়স্বং ন রাধেয়ো ন তবাধিরথঃ পিতা ।

নাসি স্ততকূলে জাতঃ কর্ণ ! তস্মিদ্ধি মে বচঃ ॥...

স ত্বং ভ্রাতৃনসংবুধ্য মোহাদ্ যত্নপসেবসে ।

ধার্তরাষ্ট্রান্ ন তদ্ব্যক্তং ত্বয়ি পুত্র বিশেষতঃ ।

‘ফিরাতে এসেছি তোরে নিজ অধিকারে ।

স্বতপুত্র নহ তুমি, রাজার সন্তান,

দূর করি দিয়া, বংশ, সর্ব অপমান

এসো চলি যেথা আছে তব পঞ্চভ্রাতা ।’

এর পর কুস্তী বোঝালেন—

এতদধর্মফলং পুত্র নরাণাং ধর্মনিষ্ঠয়ে ।

যন্তু যুক্ত্যন্ত পিতরো মাতা চাপ্যেকদর্শিনী ॥

অজুনৈনার্জিতাং পূর্বং হতাং লোভাদসাধুভিঃ ।

আচ্ছিত্ত ধার্তরাষ্ট্রেভ্যো ভুজ্জ্ব যৌধিষ্ঠিরীং শ্রিয়ম্ ॥

‘পিতৃপুরুষেরা এবং মাতা ভুট হন এই তো মাহুকের ধর্ম । স্ততরাং অজুন যে রাজ্যশ্রী জয় করেছে, আর অসাধু স্বতরাং পুত্রগণ যা কেড়ে নিয়ে ভোগ করছে তা হিনিয়ে নাও আর যুধিষ্ঠিরের প্রাপ্য সেই রাজ্যশ্রী ভোগ কর ।’ কুস্তীর এই সব হিতবাক্য শ্রবণ করেও কিন্তু— ‘চচাল নৈব কর্ণস্ত মতিঃ সত্যব্রতেত্তদা ।’ সত্যাব্রতী কর্ণের মন এতে বিন্দুমাত্রও বিচলিত হল না । কর্ণ বললেন—

ন চৈতৎ শ্রদ্ধে বাক্যং কৃত্রিয়ে ভাষিতং ত্বয়া ।

ধর্মদ্বারং মমৈতৎ স্ত্রাং নিয়োগকরণং তব ॥

‘তোমার বাক্যের সমাদর করতে পারছি না, কারণ আমি মনে করি না যে তোমার আজ্ঞা-পালনে আমার ধর্মাচরণ হবে।’ এরপর মহাভারতের কর্ণ কুন্তীকে তীব্র ভৎসনাবাক্য শুনিয়েছেন এবং পরিশেষে বলছেন—

ন বৈ মম হিতং পূর্বং মাতৃবৎ চেষ্টিতং ত্বয়া ।

স। মাং সংবোধয়ন্তদ্য কেবলাগ্নিহিতৈষিণী ॥

‘অতএব আমার হিতের চেষ্টা পূর্বেই না করে এখন যে আমাকে বোঝাতে এসেছেন সে কেবল নিজের মঙ্গল লক্ষ্য করেছে।’ কর্ণের এই ভৎসনাসূচক কথা মনে রেখেই রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

হে বৎস, ভৎসনা তোর শতবজ্রসম

বিদীর্ণ করিয়া দিক এ হৃদয় মম

শতখণ্ড করি ।

কিন্তু এই মাত্র । রবীন্দ্রনাথের গঞ্জনাবাক্য মূলের মত অত তীব্র নয়—

সিংহাসন ! যে ফিরালো মাতৃস্নেহপাশ

তাহারে দিতেছ, মাতঃ, রাজ্যের আশ্বাস !

একদিন যে সম্পদে করেছ বঞ্চিত

সে আর ফিরায়ে দেওয়া তব সাধ্যাতীত ।

মাতা মোর, ভ্রাতা মোর, মোর রাজকুল

এক মুহূর্তেই মাতঃ, করেছ নিমূল

মোর জন্মক্ষেপে ।

মাতার প্রতি যথোচিত ভৎসনাবাক্য প্রয়োগের পর মহাভারতের কর্ণ কেন পাণ্ডবপক্ষে যাবেন না তা বীরোচিতভাবে বুঝিয়ে কুন্তীকে নিবৃত্ত করতে চেষ্টা করছেন—

অভ্রাতা বিদিতঃ পূর্বং যুদ্ধকালে প্রকাশিতঃ ।

পাণ্ডবান্ যদি গচ্ছামি কিং মাং কৃত্রং বদিস্যতি ॥

সর্বকামৈঃ সংবিভক্তঃ পূজিতশ্চ যথাসুখম্ ।

অহং বৈ ধার্তরাষ্ট্রাণাং কুর্য্যং তদফলং কথম্ ॥...

মম প্রাণেন যে শত্রূন শক্তাঃ প্রতি সমাসিতুম্ ।

মমুজ্জ্বলন্তে তে কথং তেষামহং হিন্দ্র্যং মনোরথম্ ॥

মম প্রাণেন সংগ্রামং তিতীর্ষন্তি হুরতায়ম্ ।

অপারে পারকামা যে ত্যজেয়ং তানহং কথম্ ॥

‘আমি পাণ্ডবদের ভ্রাতা বলে আগে কেউ জানে না, আজ যদি হঠাৎ যুদ্ধকালে এ কথা প্রকাশ পায়, আর আমি পাণ্ডবদের সঙ্গে গিয়ে যোগ দি’ তা হলে আমাকে কেউ কৃত্রিয়

বলবে? ছর্যোধনেরা আমার সর্ববিধ অভিলাষ পূরণ করছে, আমাকে সর্বপ্রকারে পূজা করছে, তাদের এই প্রীতিকে কি আমি ব্যর্থ করতে পারি? আমি পক্ষ থাকলে যে-কোনও শত্রুর সম্মুখীন হওয়া যায় এ যারা মনে করে তাদের অভিলাষ আমি পূরণ না করি কী করে? আমাকে তরণী করে যারা সমাগত ভীষণ রণনদী উত্তীর্ণ হবে ঠিক করে রেখেছে আজ বিশ্বাসঘাতকতা করে তাদের কোনমতেই ত্যাগ করতে পারছি না।”

রবীন্দ্রনাথ এই অংশের ভাব সংক্ষেপে নিবন্ধ করেছেন—

স্বতজননীরে ছলি

আজ যদি রাজজননীরে মাতা বলি—

কুরুপতি-কাছে বন্ধ আছি যে বন্ধনে

ছিন্ন করে ধাই যদি রাজসিংহাসনে—

তবে, ধিক্ মোরে।...

যে পক্ষের পরাজয়

সে পক্ষ ত্যজিতে মোরে কোরো না আত্মন।”

কর্ণের সঙ্গে কৃষ্ণের আলাপের কোনো কোনো অংশ রবীন্দ্রনাথ তাঁর কর্ণকুন্তীসংবাদে ব্যবহার করেছেন। কর্ণচরিত্রের ক্ষাত্রমহিমার ভাবটি ফুটিয়ে তুলতেও রবীন্দ্রনাথ ঐ অংশের সাহায্য নিয়েছেন। কৃষ্ণ যখন কর্ণকে অতুল রাজ্যশ্রী ও যুধিষ্ঠিরাদি পঞ্চভ্রাতার সেবাসৌভাগ্যলাভের বিষয় উল্লেখ করে পাণ্ডবপক্ষে ফেরাবার প্রয়াস করলেন তখন কর্ণ যেসব কথা বলে কৃষ্ণের প্রস্তাব প্রত্যাখ্যান করলেন তা তাঁর চরিত্রের মহিমা আরও পরিস্ফুট করেছে। কর্ণ বললেন—দেখ, যাতে আমার কোনো মঙ্গল না হয় এমনভাবেই কুন্তী আমাকে বিসর্জন দিয়েছিলেন। এদিকে আমার প্রতি স্নেহবশতঃ রাধার স্তনে দুগ্ধক্ষরণ হয়েছিল। তিনি আমার মলমূত্র ধারণ করেছিলেন। আমি ধর্মজ্ঞ হয়ে তাঁর পিণ্ড লোপ করি কী করে? আর অধিরথ আমাকেই তাঁর পুত্র বলে জানেন, আমিও তাঁকেই পিতা বলে জানি। তিনি আমার জাতসংস্কার করিয়েছেন, ‘বশুষণ’ নামকরণ করিয়েছেন। তা ছাড়া স্বতকুলে আমি বিবাহ করেছি, আমার সন্তানাদিও হয়েছে। পৃথিবীর সমস্ত স্তবর্ণরাশির বিনিময়ে অথবা কী আনন্দে কী ভয়ে কোনোমতেই এই সম্পর্ক মিথ্যা করা যায় না। তার পর দেখ, ছর্যোধনকেই বা আমি ত্যাগ করি কী করে? তাঁরই আশ্রয়ে আজ তেরো বছর নিষ্কটক রাজ্য ভোগ করছি। ছর্যোধন আমার আশাতেই যুদ্ধে অবতীর্ণ হচ্ছে, স্বৈরথ যুদ্ধে অজুর্নের প্রতিপক্ষ হিসেবে আমাকেই বরণ করেছে। বধ অথবা বন্ধন অথবা অত্ম যে প্রকার ভয়ে কি লোভের বশবর্তী হয়ে তাঁর সে আশা তো ব্যর্থ করতে পারি না—ইত্যাদি।

কর্ণকুন্তীসংবাদের নিম্নলিখিত দুটি অংশ কৃষ্ণ-কর্ণ-সংলাপ থেকে নেওয়া। কুন্তী কর্ণের স্বরাজ্যস্বত্ব বর্ণনা করেছেন—

দুলাবেন দল ব্যঞ্জন যুধিষ্ঠির,
ভীম ধরবেন ছত্র, ধনঞ্জয় বীর
সারথি হবেন রথে, ধৌম্য পুরোহিত
গাহিবেন বেদমন্ত্র ।

মূলে কৃষ্ণকর্ক উথাপিত প্রলোভন—‘এস, আজই তোমার অভিষেকের ব্যবস্থা করি’—

অগ্নিং জুহোতু বৈ ধৌম্যঃ শংসিতান্না দ্বিজোত্তমঃ ।
যুবরাজোহস্ত তে রাজা ধর্মপুত্রো যুধিষ্ঠিরঃ ।
গৃহীত্বা ব্যজনং শ্বেতং ধর্ম্যান্না সংশিতব্রতঃ ॥...
ছত্রঞ্চ তে মহাশ্বেতং ভীমসেনো মহাবলঃ ।
অভিষিক্তস্ত কৌন্তেয়ো ধারয়িষ্যতি মুর্ধনি
কিঙ্কিণীশতনির্ঘোষণং বৈয়াত্রপরিবারণম্ ।
রথং শ্বেতৈর্হৈয়ুর্ভ্রমজ্ঞুনো বাহয়িষ্যতি ॥
অভিমহ্যশ্চ তে নিত্যং প্রত্যাগমনো ভবিষ্যতি ।

নাট্যকাব্যের উপসংহারের দিকে কর্ণ কুন্তীকে সাস্বনাদান প্রসঙ্গে যে ভাবী পরিণামের কথা বলছেন তা বস্তুতঃ কৃষ্ণ-কর্ণ-সংলাপের মধ্যকার কর্ণের ভবিষ্যদ্বাণী—

কহিলাম পাণ্ডবের হইবে বিজয় ।
আজ এই রজনীর তিমির ফলকে
প্রত্যক্ষ করিহু পাঠ নক্ষত্র-আলোকে
ঘোর যুদ্ধফল ।

মূলে রয়েছে—

রাজানো রাজপুত্রাশ্চ দুর্বোধনবশামুগাঃ ।
রণে শস্ত্রাঘ্নিনা দক্ষাঃ প্রাপ্স্যন্তি যমসাদনম্ ॥...
পরাজয়ং ধার্তরাষ্ট্রে বিজয়ঞ্চ যুধিষ্ঠিরে ।
শংসন্ত ইব বাস্কোয় বিবিধা রোমহর্ষণাঃ ॥
প্রাজাপত্যং হি নক্ষত্রং গ্রহস্তীক্ণো মহাত্ম্যতিঃ ।
শনৈশ্চরঃ পীড়য়তি পীড়য়ন্ প্রাণিনোহধিকম্ ॥
কৃত্বা চাক্ষারকো বক্রং জ্যেষ্ঠায়াং মধুসূদন ।
অহুরাধাং প্রার্থয়তে মৈত্রং সঙ্গময়স্বিব ॥
নুনং মহন্তয়ং কৃষ্ণ কুরুগাং সমুপস্থিতম্ ।

অর্থাৎ—‘দুর্বোধনপক্ষের রাজগণ ও রাজপুত্রগণ যুদ্ধে নিহত হবে। নানা রোমহর্ষক দুর্নিমিত্ত কৌরবপক্ষের পরাজয় এবং পাণ্ডবপক্ষের জয় স্থচিত করছে। মঙ্গল গ্রহ বক্রী হয়ে স্বর্ষের সঙ্গে অহুরাধা নক্ষত্রে মিলিতে যাচ্ছে।’ এই হ’ল রবীন্দ্রনাথ বর্ণিত কর্ণের নক্ষত্রালোকে যুদ্ধফল পাঠ করা ।

হস্তিনায় অঙ্গপন্নীকার দিনের ঘটনা রবীন্দ্রনাথ যথাসম্ভব মূল্যায়ন করিয়া বিবৃত করেছেন। কুস্তীর মাতৃস্নেহের অভিব্যক্তি আধুনিক কবির কাব্যকুশলতাময় অমরজন। মূলে রয়েছে, অজুনের অঙ্গকোশল প্রদর্শনে যখন রঙ্গস্থলে কেউ বা চমৎকৃত কেউ বা বিষম তখন প্রবল বাহ্যাস্ফোট করতে করতে কর্ণ প্রবেশ করলেন এবং বললেন অজুন যে যে কোশল প্রদর্শন করছেন সে সবই আমি দেখাতে পারি এবং তিনি অজুনকে দ্বন্দ্বযুদ্ধে আহ্বান করলেন। কর্ণ ও অজুন দ্বন্দ্বযুদ্ধে প্রবৃত্ত হওয়ার উপক্রম করলে—

দ্বিধা রঙ্গঃ সমভবৎ স্ত্রীণাং দ্বৈধমজায়ত।

কুস্তিভোজস্তুতা মোহং বিজ্ঞাতার্থা জগাম হ ॥

কুস্তী বিজ্ঞিয়ার এইটুকু বর্ণনামাত্র মহাভারতে রয়েছে। সন্তান পরিত্যাগের পর এই কুস্তী তাকে প্রথম দেখছেন। দ্বন্দ্বযুদ্ধনিয়মসম্বন্ধে অভিজ্ঞ রূপ তখন কর্ণকে প্রশ্ন করছেন—

অয়ং পৃথায়ান্তনয়ঃ কনীয়ান্ পাণ্ডুনন্দনঃ।

কৌরবো ভবতা সার্ধং দ্বন্দ্বযুদ্ধং করিষ্যতি ॥

ত্বমপ্যেবং মহাবাহো মাতরং পিতরং কুলম্।

কথয়স্ব নরেন্দ্রাণাং যেষাং ত্বং কুলভূষণম্ ॥

ততো বিদিত্বা পার্থস্বাং প্রতিযোৎসৃতি বা ন বা।

বৃথাকুলসমাচারৈর্ন যুধ্যস্তে নৃপাঙ্গজাঃ ॥

‘যবে রূপ আসি’ প্রভৃতি উক্তির মধ্যে রবীন্দ্রনাথ এর সংক্ষেপ করেছেন। কর্ণের অবমানিত ও লজ্জিত অবস্থা সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—‘আরক্ত আনত মুখে না রহিল বাণী, দাঁড়িয়ে রহিলে।’ মূলে রয়েছে—

এবমুক্তস্ত কর্ণস্ত ব্রীড়াবনতমাননম্।

বভৌ বর্ষাষুবিক্রিন্নং পদ্মমাগলিতং যথা ॥

অর্থাৎ ‘বর্ষাবারিবিমলিন অবনত পদ্মের মত কর্ণের মুখ লজ্জায় আনত হ’ল।’

অঙ্গরাজ্যে অভিষেক সমাপ্ত হলে অধিরথ রঙ্গশালায় প্রবেশ করেছেন, তার বর্ণনা রবীন্দ্রনাথ নিম্নলিখিতভাবে দিচ্ছেন—

হেনকালে করি পথ

রঙ্গ-মারো পশিলেন স্মৃত অধিরথ

আনন্দ বিহ্বল। তখনি সে রাজসাজে

চারি দিকে কুতূহলী জনতার মাঝে

অভিষেকসিক্ত শির লুটায় চরণে

স্মৃতরুদ্ধে প্রণমিলে পিতৃসম্ভাষণে।

মূলে রয়েছে—

ততঃ স্তম্ভোস্তরপটঃ সপ্রবেদঃ সযেশথুঃ।

বিবেশাধিরথো রঙ্গং যষ্টিপ্রাণো হব্যগ্নিৰ্ব ॥

তমালোক্য ধমুস্ত্যক্তা পিতৃগৌরবযজ্ঞিতঃ ।

কর্ণেভিষেকার্দ্ৰশিরঃ শিরসা সমবন্দত ॥

“তখন লাঠিতে ভর দিয়ে ব্যস্তসমস্ত হয়ে অধিরথ ঘর্ষাক্ত কলেবরে ও কম্পিতদেহে রঙ্গভূমিতে প্রবেশ করলেন । তাঁকে দেখে স্বাভাবিক পিতৃসম্মান-প্রবণতাবশে কর্ণ ধমু ত্যাগ ক’রে অভিষেকসিক্ত শিরে প্রণাম করলেন ।”

মূলে কর্ণের প্রতি ভীমের পরিহাসবাক্য রয়েছে—

ন ত্বমর্হসি পার্থেন স্মৃতপুত্র রণে বধম্ ।

কুলস্ত্য সদৃশস্তূর্ণং প্রতোদো গৃহতাং হুয়া ॥

রবীন্দ্রনাথ এর ভাব অবলম্বন করে লিখেছেন—

‘ক্রুরহাস্তে পাণ্ডবের বন্ধুগণ সবে ধিক্কারিল’ ;

এইভাবে প্রাচীনকে অবলম্বন ও অনুসরণ ক’রে রবীন্দ্রনাথ নবকাব্য নির্মাণ করেছেন । এর স্বীকরণ এবং নির্মিতি, দুটি দিকই অপূর্ব চিন্তাকর্ষক হয়েছে শুধু এইমাত্র বলা যায় ।

রবীন্দ্র-দর্শন-প্রসঙ্গ

শিশিরকুমার মৈত্র

রবীন্দ্রনাথ ও গেটে

বিশ্বমুখী প্রতিভাবান ব্যক্তির সম্বন্ধে আলোচনা করিতে গেলে তুলনার আশ্রয় গ্রহণ করাই সব চেয়ে সহজ উপায়। কিন্তু এ ক্ষেত্রে সে-কাজটাও সহজ নহে। রবীন্দ্রনাথের মত সর্বমুখী প্রতিভাবান ব্যক্তি, ষাঁহার সহিত তাঁহার তুলনা করা যাইতে পারে, খুঁজিয়া পাওয়াও কঠিন। আমার খুঁজিবার কাজটা পশ্চিমের মনীষীদের ভিতরেই করিয়াছিলাম। তাহার একটা কারণ আছে। নিজের দেশের মনীষীদের মধ্যে খোঁজ করিলে, হয়ত আরও শীঘ্র সেরূপ ব্যক্তির সন্ধান পাইতাম, যেসকল ব্যক্তিকে খুঁজিতেছিলাম। কিন্তু তাহা হইলে যে জন্ম আমি খুঁজিতেছিলাম, সে-কাজের পক্ষে আমার তেমন সুবিধা হইত না। কেননা তাহা হইলে ইহা বলা যাইতে পারিত যে, একই মাটি এবং একই আবহাওয়ায় অনেকটা একই রকম প্রকৃতির লোকের তো জন্মগ্রহণ হইবেই। কিন্তু যদি একেবারে ভিন্ন মাটির এবং ভিন্ন আবহাওয়ায় বর্ধিত ব্যক্তির সহিত মিল হয়, তাহা হইলে সেই মিলের গুরুত্ব অনেক বেশী। এইজন্যই পশ্চিম দেশের মনীষীদের মধ্যেই আমি অমুসন্ধান করি, এবং অমুসন্ধানের ফলে জার্মান কবি গেটেকে অবিকার করি।

গেটের বিখ্যাত নাটক “ফাউস্ট” (Faust) তাঁহার জীবনের প্রকৃত ছবি বলিলে অভ্যুক্তি হইবে না। পঞ্চাশ বৎসর ধরিয়া তিনি এই নাটক লেখেন। লেখেন, কাটেন আবার লেখেন— এইরূপ করিয়া পঞ্চাশ বৎসর তাঁহার লাগে এই নাটক সম্পূর্ণ করিতে। ইহার নায়ক ফাউস্ট সম্বন্ধে সকলেই বলে, “Faust is Goethe and Goethe is Faust” “ফাউস্ট গেটে এবং গেটেই ফাউস্ট”। এই ফাউস্টের জীবনের চিত্রাঙ্কনের ভিতর গেটে তাঁহার সমস্ত কবিত্ব এবং দার্শনিক তত্ত্ব ঢালিয়া দিয়াছেন। এই “ফাউস্ট” নাটকের চরম কথা কি? যখন দেবতারা ফাউস্টের মৃত্যুর পর তাঁহার দেহকে স্বর্গে টানিয়া লইয়া বাইতেছিল, তখন তাহারা এই কথা বলিতে বলিতে বাইতেছিল, “Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen.” “যিনি সকল সময় কাজে লিপ্ত থাকিয়া, অবশেষে অবসর গ্রহণ করিয়াছেন, তাঁহাকে আমরা মুক্ত করিতে পারি।” এখানে ফাউস্টের মুক্তি পাইবার দাবী দেখানো হইয়াছে এই যে, তিনি সকল সময় সকল অবস্থায়, বাহা কিছু ঘটয়াছে তাহা ঘাড় পাতিয়া লইয়াছেন তজ্জন্ম এক মুহূর্তের তরেও তিনি তাঁহার নির্দিষ্ট কর্ম হইতে বিরত হন নাই। মৃত্যুর পূর্ব পর্যন্ত কখনও কর্ম হইতে অবসর গ্রহণ করেন নাই— এই সার্টিকিকিটের জোরেই তিনি স্বর্গে প্রবেশ

করিতে পারিলেন। ফাউন্ট দুঃখকষ্ট সব ঘাড় পাতিয়া লইয়াছেন, কখনও তজ্জন্ম কর্ম হইতে বিরত হন নাই। এই যে ভাল মন্দ সকল রকম অভিজ্ঞতাকে বিনা আপত্তিতে গ্রহণ করা, গেটে ইহাকেই এখানে সব চেয়ে বড় জিনিস বলিয়া ঘোষণা করিয়াছেন। ইহা ক্রুশের আদর্শ।

রবীন্দ্রনাথ কিন্তু এখানে গেটের সহিত একমত হইতে পারেন নাই। এই কথাই কয়েক বৎসর পূর্বে একজন লেখক আমাদেরকে বিশেষ করিয়া জানান খুব রসাল ভাষায়, রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধে জোয়ান বোয়েরের উক্তি, “He is India bringing to Europe a new divine symbol, not of the Cross, but the Lotus” (‘রবীন্দ্রনাথ কমলে রকবি, ক্রুশের কনি নহেন’), উদ্ধৃত করিয়া আমি এই উক্তির সমালোচনা কয়েক বৎসর পূর্বে ‘উত্তরা’ পত্রিকায় করিয়াছি। আমি ইহার সমালোচনায় বলিয়াছিলাম : ‘এ কথাটা খুবই সত্য, এবং ইহা হইতে রবীন্দ্রনাথের মানবতা সম্বন্ধে পারস্পর বিশেষ পরিচয় পাওয়া যায়। রবীন্দ্রনাথ মানবতার এইটাই শ্রেষ্ঠ লক্ষণ মনে করেন নাই যে, ইহা কেবল আত্মবলিদান করিবে। এই আদর্শ ক্রুশের আদর্শ যাহা আমরা খ্রীষ্ট গ্রন্থের জীবনে দেখিতে পাই।... রবীন্দ্রনাথ আত্মবলিদানকে খুব বড় জিনিস মনে করেন, সন্দেহ নাই। কিন্তু ইহাকে মানুষের চরম লক্ষ্য বলিয়া স্বীকার করিতে তিনি প্রস্তুত নহেন। মানুষের চরম লক্ষ্য কমলের মত তাহার হৃদয়কে উন্মীলিত করে, দিব্য আলোকে তাহার সমগ্র সম্ভাকে উদ্ভাসিত করে, দিব্যশক্তি দ্বারা তাহার দেহমনকে উদ্ভুদ্ধ করা। দুঃখতাপ তো আছেই, কিন্তু সেইটাই জগতের চরম কথা নহে। তাহার উপরে রহিয়াছে ভাগবতী শক্তি ও দিব্য কল্যাণ। মানুষের হৃদয়কমলকে এই ভাগবতী শক্তি দ্বারা প্রস্ফুটিত করিতে হইবে। এইখানেই মানবের সার্থকতা, কেবল ঘাড় পাতিয়া দুঃখের বোঝা বহন করা নহে।’

আমি এখানে এইটুকু আরও বলিতে ইচ্ছা করি যে, যদিও রবীন্দ্রনাথ আত্মবলিদানের ভিতর দিয়াই মুক্তি অন্বেষণ করিতে হইবে—এই কথার সমর্থন করিতে পারেন নাই, তথাপি আবশ্যক হইলে আত্মবলিদান করিতে মানুষকে প্রস্তুত থাকিতে হইবে এ কথা তিনি খুব জোরের সহিত স্বদেশী ও বয়কট-যুগের অনেক পূর্বেই ঘোষণা করিয়াছিলেন, যখন তিনি বলিয়াছিলেন—

যদি মান পেতে চাও, প্রাণ পেতে চাও, প্রাণ আগে কর দান ॥

আমাদেও আর্থসংস্কৃতি আত্মবলিদানের পক্ষে নহে। গীতা এবং উপনিষদে যাহা ত্যাগ করিতে বলে, তাহা বাসনা ত্যাগ, অথবা ফলাকাঙ্ক্ষা ত্যাগ। ঈশোপনিষদের প্রথম মন্ত্রে—

‘তেন ত্যক্তেন ভুঞ্জীথা মা গৃধঃ কস্তশ্চিদ্রনম্ ॥’

‘ত্যক্তেন’ শব্দের অর্থ ‘ফলাকাঙ্ক্ষা ত্যাগের দ্বারা’, ‘আত্মবলিদান দ্বারা’ নহে। গীতার অনাসক্তিব্যোগও এই ফলাকাঙ্ক্ষা ত্যাগের কথাই বলিয়াছে, আত্মবলিদানের কথা নহে। মহাভারতের শান্তিপর্বে, যেখানে সহদেব তাঁহার জ্যেষ্ঠভ্রাতা যুধিষ্ঠিরকে তাঁহার বনগমনের সংকল্প ত্যাগ করিতে বলিয়াছিলেন—

ন বাহুং দ্রব্যমুৎসৃজ্য সিদ্ধির্ভবতি ভারত ।
 শারীরং দ্রব্যমুৎসৃজ্য সিদ্ধির্ভবতি বা ন বা ॥
 বাহুদ্রব্যবিমুক্তস্ত শারীরমহুগৃহতঃ ।
 যো ধর্মো যৎ সুখং বা স্তাৎ দ্বিমতাং তৎ তথাস্ত নঃ ॥
 শারীরং দ্রব্যমুৎসৃজ্য পৃথিবীমহুশাসতঃ ।
 যো ধর্মো যৎ সুখং বা স্তাৎ সুহৃদাং তৎ তথাস্ত নঃ ॥

—শাস্তিপর্ব, ১৩ অধ্যায়, নির্ণয়সাগর সংস্করণ

‘বাহুবস্ত ত্যাগের দ্বারা সিদ্ধি হয় না, হে ভারত ! অন্তর্নিহিত বস্ত, যথা কাম ক্রোধ মদ মাৎসর্য প্রভৃতি ত্যাগের দ্বারাই সিদ্ধি হইয়া থাকে । বাহুবস্ত ত্যাগ করিয়া এবং অন্তর্নিহিত বস্তকে (কাম ক্রোধ ইত্যাদিকে) আঁকড়াইয়া থাকিয়া যে ধর্ম অথবা যে সুখ লাভ হয়, তাহা আমাদের শত্রুদের যেন হয় । আর অন্তর্নিহিত দ্রব্য (কাম ক্রোধ ইত্যাদি) ত্যাগ করিয়া পৃথিবী শাসন করিয়া যে ধর্ম অথবা যে সুখ লাভ হয়, সেই ধর্ম এবং সেই সুখ যেন আমাদের মিত্রদের হয় !’

তখন তিনি এই ভিতরকার বৃত্তিগুলি, যথা অহংকার হিংসা ঘেব প্রভৃতি ত্যাগ করিতেই উপদেশ দিয়াছিলেন । সুতরাং দেখা যাইতেছে যে, আত্মবলিদান আমাদের আর্থসংস্কৃতির মতে কর্তব্য নহে । ফলাকাঙ্ক্ষাত্যাগই আমাদের প্রাচীন সংস্কৃতি মানুষের কর্তব্য বলিয়া নির্দেশ করিয়াছে । গেটের মত সুতরাং দেখা যাইতেছে আমাদের আর্থ-সংস্কৃতি দ্বারা অহুমোদিত নহে ।

যদিও রবীন্দ্রনাথ ফাউন্ট নাটকে গেটে যে মত পোষণ করিয়াছেন এবং বাহা এই ক্রুশের ধর্মেরই এক রূপ, গ্রহণ করিতে সমর্থ হন নাই, তথাপি এই মতের ভিতর আর একটা যে কথা আছে, অর্থাৎ কর্মজীবন ত্যাগ করিয়া নহে, তাহার ভিতর দিয়াই, মুক্তির অন্বেষণ করিতে হইবে, তাহা তিনি সম্পূর্ণভাবে গ্রহণ করিয়াছেন । নৈবেদ্য গ্রহে তিনি স্পষ্টই বলিয়াছেন—

বৈরাগ্যসাধনে মুক্তি, সে আমার নয় ।

অসংখ্য বন্ধন-মাঝে মহানন্দময়

লভিব মুক্তির স্বাদ ।

সোনার তরী গ্রন্থেরও অনেকগুলি কবিতাতে তিনি এই মত ব্যক্ত করিয়াছেন । এই গ্রন্থের মুক্তি-শীর্ষক কবিতায় তিনি বলিয়াছেন—

চক্ষু কর্ণ বুদ্ধি মন সব রুদ্ধ করি

বিমুখ হইয়া সর্ব জগতের পানে,

শুদ্ধ আপনার ক্ষুদ্র আত্মাটিরে ধরি

মুক্তি-আশে সমুদ্রিবে কোথায় কে জানে !

পার্শ্ব দিয়ে ভেসে যাবে বিশ্বমহাতরী
অম্বর আকুল করি বাত্মীদের গানে,
গুপ্ত কিরণের পালে দশ দিক ভরি,
বিচিত্র সৌন্দর্যে পূর্ণ অসংখ্য পরাগে ।...
বিশ্ব যদি চলে যায় কাঁদিতে কাঁদিতে,
আমি একা বসে রব মুক্তি-সমাধিতে ?

এই গ্রন্থের ‘খেলা’ নামক আর একটি কবিতাতেও তিনি এই ভাব ব্যক্ত করিয়াছেন :
হোক খেলা, এ খেলায় যোগ দিতে হবে
আনন্দকল্লোলাকুল নিখিলের সনে ।
সব ছেড়ে মৌনী হয়ে কোথা বসে রবে
আপনার অন্তরের অন্ধকার কোণে !

এই গ্রন্থের ‘মায়াবাদ’ ও ‘বন্ধন’ নামক আরও দুইটি কবিতাতেও তিনি এইরূপ মত ব্যক্ত করিয়াছেন ।

রবীন্দ্রনাথ স্মৃতরাং গেটের সহিত এই বিষয়ে একমত যে, কর্ম ত্যাগ করিয়া নহে, কর্মের ভিতর দিয়াই মুক্তির সন্ধান করিতে হইবে, যদিও তিনি গেটের মতের অপর অংশটি, অর্থাৎ ঘাড় পাতিয়া দুঃখকষ্ট সব সহ করিয়া যাইতে হইবে, গ্রহণ করিতে সক্ষম হন নাই ।

গেটে তাঁহার ফাউন্ট নাটকে আর একটি কথা বলিয়াছেন, যাহাকে আমরা এই নাটকের—এবং কেবল এই নাটকের নহে, গেটের নিজের দর্শনের—প্রধান কথা বলিয়া গ্রহণ করিতে পারি ; এবং এই কথা বলিয়া গেটে তাঁহার নাটক সমাপ্ত করিয়াছেন, অতএব ইহা তাঁহার এই নাটকের প্রধান কথাও বটে এবং শেষ কথাও বটে । কথাটা এই (আমি ইহা মূল জর্মান ভাষাতেই দিতেছি) : “Das Ewig—Weilliche Zieht uns hinan” (“সেই চিরনারী আমাদের উৎসে টানিয়া লইতেছে”) । এই ‘চিরনারী’ ভগবৎপ্রেম ভিন্ন আর কিছুই নহে । আমি *The Meeting of the East and the West in Sri Aurobindo's Philosophy* শীর্ষক গ্রন্থে সংক্ষেপে ইহার আলোচনা করিয়াছি^১ । ইহাকেই গেটে যাবতীয় অভিব্যক্তির মূলতত্ত্ব বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন । ইহা তর্ক দ্বারা লব্ধ কোনো সত্য নহে । ইহা একটি আধ্যাত্মিক তত্ত্ব, যাহার স্থান তর্কের অনেক উৎসে^২ । ইহা নিয়মের শৃঙ্খলা নহে । ইহা প্রেমের মাধুর্য^৩ । ইহা এই নাটকের এবং গেটের দর্শনের সর্বপ্রধান এবং সর্বশেষ কথা ।

১. পৃ. ৩৮০-৩৮১ দ্রষ্টব্য ।

২. শ্রীমতী বের্ড টেলার ফাউন্ট নাটকের যে ইংরাজি অনুবাদ করিয়াছেন (প্রকাশক Ward, Locke & Bowden) তাহাতে (চতুর্থ সংস্করণ, ৬৯৬ পৃষ্ঠা) তিনি গেটের এই উক্তির ব্যাখ্যা করিয়াছেন । তাহার ভাবার্থ এই যে, কি পৃথিবীতে,

রবীন্দ্রনাথও সত্যের মূর্তির মধ্যে নারীমূর্তি অবলোকন করিয়াছেন। এবং এই মূর্তি আমাদের নিকট ব্যক্ত করিবার সময় বলিয়াছেন—

‘যাজ্ঞবল্ক্য যখন গৃহত্যাগ করবার সময় তাঁর পত্নীদ্বটিকে তাঁর সমস্ত সম্পত্তি দান করে যেতে উদ্যত হলেন তখন মৈত্রেয়ী জিজ্ঞাসা করলেন, “আচ্ছা, বলো তো এ-সব নিয়ে কি আমি অমর হব? যাজ্ঞবল্ক্য বললেন, “না, তা হবে না, তবে কিনা উপকরণবস্তুর যেমনতর জীবন তোমার জীবন সেইরকম হবে। সংসারীরা যেমন করে তাদের ঘরদ্বার গোরুবাছুর অশনবসন নিয়ে স্বচ্ছন্দে দিন কাটায় তোমরাও তেমনি করে দিন কাটাতে পারবে।”

‘মৈত্রেয়ী তখন এক মুহূর্তে বলে উঠলেন, “যেনাহং নামতা স্তাম্ কিমহং তেন কুৰ্যাম্!” যার দ্বারা আমি অমৃত না হব তা নিয়ে আমি কী করব? এ তো কঠোর জ্ঞানের কথা নয়— তিনি তো চিন্তার দ্বারা, ধ্যানের দ্বারা, কোন্টো নিত্য কোন্টো অনিত্য তার বিবেক-লাভ করে এ কথা বলেন নি। তাঁর মনের মধ্যে একটি কষ্টিপাথর ছিল যার উপরে সংসারের সমস্ত উপকরণকে একবার ঘষে নিয়েই তিনি বলে উঠলেন, “আমি যা চাই এ তো তা নয়।”

‘উপনিষদে সমস্ত পুরুষ ঋষিদের জ্ঞানগম্ভীর বাণীর মধ্যে একটিমাত্র জীকণ্ঠের এই একটিমাত্র ব্যাকুল বাক্য ধ্বনিত হয়ে উঠেছে এবং সে ধ্বনি বিলীন হয়ে যায় নি। সেই ধ্বনি তাঁদের মেঘমন্ড শাস্ত্র স্বরের মাঝখানে অপূর্ব একটি অক্ষুণ্ণ মাধুর্য জাগ্রত করে রেখেছে। মানুষের মধ্যে যে পুরুষ আছে উপনিষদে নানা দিকে নানা ভাবে আমরা তারই সাক্ষাৎ পেয়েছিলুম। এমন সময়ে হঠাৎ এক প্রান্তে দেখা গেল মানুষের মধ্যে যে নারী রয়েছেন তিনিও সৌন্দর্য বিকীর্ণ করে দাঁড়িয়ে রয়েছেন।

‘আমাদের অন্তরপ্রকৃতির মধ্যে একটি নারী রয়েছেন। আমরা তাঁর কাছে আমাদের সমুদয় সঞ্চয় এনে দিই। আমরা ধন এনে বলি, এই নাও। খ্যাতি এনে বলি, এই তুমি জমিয়ে রাখো। আমাদের পুরুষ সমস্ত জীবন প্রাণপণ পরিশ্রম করে কত দিক থেকে কত কী যে আনছে তার ঠিক নেই; জীটিকে বলছে, এই নিয়ে তুমি ঘর ফাঁদো, বেশ শুছিয়ে ঘরকরা করো, এই নিয়ে তুমি সুখে থাকো। আমাদের অন্তরের তপস্বিনী এখনো স্পষ্ট করে বলতে পারছে না যে, এ-সবে আমার কোনো ফল হবে না। সে মনে করছে, হয়তো আমি যা চাচ্ছি তা বুঝি এই-ই।’

—শান্তিনিকেতন ১, ‘প্রার্থনা’

কবি এখানে আরও দেখাইয়াছেন যে, যে-অমৃতত্বের কথা মৈত্রেয়ী বলিয়াছেন, এ অমৃতত্ব মানে নহে, দেহের অমরতা বা আত্মার নিত্যতা। ইহা অমৃতকমের অমৃতত্ব নির্দেশ করিতেছে। কবির মতে মৈত্রেয়ীর এই কথা বলাই উদ্দেশ্য ছিল—

‘সংসারে আমরা তো কৈবল্যই একটার ভিতর দিয়ে আর-একটাতে চলেছি— কিছুতেই তো স্থির হয়ে থাকতে পারছি নে। আমার মনের বিষয়গুলোও সরে যায়, আমার কি স্বর্গে, প্রেমই একমাত্র সকল মানুষকে উন্নত এবং মুক্ত করিতে পারে, এবং এই পৃথিবীতে আমরা এই প্রেমের প্রকৃত রূপ নারীর ভিতর দেখিতে পাই।

মনও সরে যায়। যাকে আমার চিন্তা অবলম্বন করে তাকে যখন ছাড়ি তখন তার সম্বন্ধে আমার মৃত্যু ঘটে। এমনি করে ক্রমাগত এক মৃত্যুর ভিতর দিয়ে আর মৃত্যুতে চলেছি— এই যে মৃত্যুর পর্যায় এর আর অন্ত নেই। অথচ আমার মন এমন কিছুকে চায় যার থেকে আর নড়তে হবে না যেটা পেলে সে বলতে পারে এ ছাড়া আমি আর বেশি চাই নে— যাকে পেলে আর ছাড়াছাড়ির কোনও কথাই উঠবে না! তা হলেই তো মৃত্যুর হাত একেবারে এড়ানো যায়। এমন কোন্ মাহুষ এমন কোন্ উপকরণ আছে যাকে নিয়ে বলতে পারি এই আমার চিরজীবনের সম্বল লাভ হয়ে গেল— আর কিছুই দরকার নেই!...

‘এই প্রেমকেই যখন পরিপূর্ণরূপে পাবার জন্তে আমাদের অন্তরাত্মার সত্য আকাঙ্ক্ষা আবিষ্কার করি তখন আমরা সমস্ত উপকরণকে অনায়াসেই ঠেলে দিয়ে বলতে পারি “যেনাহং নামৃত্যে স্ত্যাম্ কিমহং তেন কুর্গাম্।”’

এই প্রেমের বাণী কবি দেখাইয়াছেন যে, উপনিষদে নারীর কণ্ঠ দিয়া আমাদের জানানো হইয়াছে। ইহার বিশেষ সার্থকতা আছে। কবি এইজন্ত বলিয়াছেন— ‘উপনিষদে পুরুষের কণ্ঠে আমরা অনেক গভীর উপলব্ধির কথা পেয়েছি, কিন্তু কেবল স্ত্রীর কণ্ঠেই এই একটি গভীর প্রার্থনা লাভ করেছি। আমরা যথার্থ কী চাই অথচ কী নেই তার একাগ্র অহুভূতি প্রেমকাতর রমণীহৃদয় থেকেই অতি সহজে প্রকাশ পেয়েছে।’ জগতের গতির মধ্যে এই চিরনারীর রূপ দেখিয়া গেটে নিজেকে ক্লাসিসিজ্‌ম্-এর বন্ধন হইতে মুক্ত করিয়া রোম্যান্টিসিজ্‌ম্-এর উন্মুক্ত বায়ুসেবনের প্রহাসী করিয়াছিলেন। কিন্তু ইহার প্রভাব যদি তাঁহার উপর আরও বেশি থাকিত তাহা হইলে তিনিও রবীন্দ্রনাথের মত কমলের আদর্শকে, অর্থাৎ সকল দিক হইতে এবং সর্বতোভাবে আত্ম-স্মরণকে, গ্রহণ করিতে পারিতেন। রবীন্দ্রনাথের উপর কিন্তু রোম্যান্টিসিজ্‌ম্-এর প্রভাব আরও অনেক বেশি গভীর ছিল। ইহা তাঁহাকে জাগতিক সমস্ত ব্যাপারকে প্রেমের দৃষ্টিতে সৌন্দর্যের দৃষ্টিতে রসের দৃষ্টিতে দেখিবার শক্তি দিয়াছিল। ইহার ফলে তিনি সকল জিনিসের মধ্যে একটা স্বচ্ছন্দ গতিশীলতা দেখিতেন, যাহা তাঁহাকে আর একজন পশ্চিমের মনীষীর চিন্তাধারার সম্মুখে উপস্থিত করিয়াছিল।

রবীন্দ্রনাথ ও বের্গস

এই মনীষী, বিখ্যাত ফরাসী দার্শনিক বের্গস। আমি ইতিপূর্বে ইহার চিন্তাধারার সহিত রবীন্দ্রনাথের চিন্তাধারার তুলনামূলক আলোচনা বিশদভাবে করিয়াছি।* এখানে অতি

৩. “বঙ্গবাণী” ১৩৩১ সালের বৈশাখ সংখ্যায় ‘বলাকা ও বের্গস’ শীর্ষক প্রবন্ধ দ্রষ্টব্য। এই প্রবন্ধের ইংরাজি অনুবাদ *Calcutta Review* ১৯২৬ মে সংখ্যায় “Rabindranath and Bergson” নামে প্রকাশিত হয়।

সংক্ষেপে তাঁহাদের চিন্তাধারার মধ্যে কোথায় সাদৃশ্য এবং কোথায় পার্থক্য দেখিতে পাওয়া যায়, তাহা নির্দেশ করিয়া কান্ত থাকিব।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘বলাকা’তে বের্গসের ছায় গতিকে সত্য বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন। নানা আকারে কবি গতিকে আমাদের সম্মুখে উপস্থিত করিয়াছেন। প্রথম কবিতাতে তিনি ইহাকে ‘নবীন,’ ‘কাঁচা’ বলিয়া সম্বোধন করিয়াছেন—

ওরে নবীন, ওরে আমার কাঁচা,
ওরে সবুজ, ওরে অবুঝ,
আধমরাদের ঘা মেয়ে তুই বাঁচা।

রক্ত আলোর মদে মাতাল ভোরে
আজকে যে যা বলে বলুক তোরে,
সকল তর্ক হেলায় তুচ্ছ ক’রে
পুচ্ছটি তোর উচ্ছে তুলে নাচা।

আয় ছরস্তু, আয় রে আমার কাঁচা ॥

আর যে স্থিতিশীল, যে প্রবীণ, সে কাজের বার হইয়া গিয়াছে, সে কেবলই বিমায়—

ওই যে প্রবীণ, ওই যে পরম পাকা,
চক্ষুকর্ণ দুইটি ডানায় ঢাকা,
বিমায় যেন চিত্রপটে আঁকা
অন্ধকারে বন্ধ-করা খাঁচায়।

এই নবীনের আগমনে যত কিছু নিয়মের বাঁধাবাঁধ, শৃঙ্খলের কষাকষি, সব আপনি ভাসিয়া যাইবে—

শিকলদেবীর ঐ যে পূজাবেদি
চিরকাল কি রইবে খাড়া।

পাগলামি, তুই আয় রে ছয়ার ভেদি।

এই গতির ভিতরই সত্যকে খুঁজিতে হইবে, নিস্কৃত্যের মধ্যে খুঁজিলে কিছুতেই পাওয়া যাইবে না। বের্গসের প্রধান কথাই হইতেছে ইহাই। তাই তিনি তর্কের দ্বারা সত্যকে পাওয়া অসম্ভব বলিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথও ঠিক এই কথাই বলিয়াছেন। এক দিকে তিনি দেখাইয়াছেন সত্য আছে এবং অন্য দিকে আছে কেবল ছবি—

তুমি কি কেবল ছবি শুধু পটে লিখা ?

ওই যে সূদূর নীহারিকা
যারা করে আছে ভিড়
আকাশের নীড়,

ওই যারা দিনরাত্রি
আলো-হাতে চলিয়াছে আঁধারের যাত্রী
এহ তারা রবি,
তুমি কি তাদেরি মতো সত্য নও ?
হায় ছবি, তুমি শুধু ছবি ?

এই কথাটাই একটু অত্যাধিক কবি এই পুস্তকের ‘শা-জাহান’ নামক কবিতায় দেখাইয়াছেন। বস্তুর স্তূপের মধ্যে সত্য পাওয়া যায় না, পাওয়া যায় অন্তরের বেদনার মধ্যে। ভারত-সম্রাট শা-জাহান এ কথা জানিতেন এবং সেইজন্য তিনি রাজশক্তি-ধনমানকে তুচ্ছ জ্ঞান করিয়া অন্তরের বেদনাকে চিরন্তন করিবার মানসে তাজমহল সৃষ্টি করেন—

এ কথা জানিতে তুমি, ভারত-দৈশ্বর শা-জাহান,
কালশ্রোতে ভেসে যায় জীবন যৌবন ধনমান।
শুধু তব অন্তরবেদনা
চিরন্তন হয়ে থাক, সম্রাটের ছিল এ সাধনা।

কিন্তু সেই হৃদয়ের বেদনা এই অপক্লপ তাজমহলের চেয়েও বড় সত্য। সেইজন্য ইহাকে স্মৃতিমন্দিরও ধরিয়া রাখিতে পারে নাই—

তোমার কীর্তির চেয়ে তুমি যেন মহৎ,
তাই তব জীবনের রথ
পশ্চাতে ফেলিয়া যায় কীর্তির তোমার
বারম্বার।

জীবনের প্রকাশের রূপ তাহা হইলে কিরকম ? যদি তাজমহলের মত শ্রেষ্ঠ কীর্তিও জীবনকে ধরিয়া রাখিতে না পারে, তাহা হইলে কিরূপে ইহাকে ব্যক্ত করা যাইতে পারে ? বেগমের মতে ইহার স্বরূপ হইতেছে অনন্ত প্রবাহ। রবীন্দ্রনাথও বলেন, ইহার প্রকাশ হইতেছে বিরাট নদী—

হে বিরাট নদী,
অদৃশ্য নিঃশব্দ তব জল
অবিচ্ছিন্ন অবিরল
চলে নিরবধি।
স্পন্দনে শিহরে শূন্য তব রুদ্ধ কায়াহীন বেগে ;
বস্তুহীন প্রবাহের প্রচণ্ড আঘাত লেগে
পুঞ্জ পুঞ্জ বস্তু ফেনা উঠে জেগে।

এই প্রবাহ যদি এক মুহূর্তের জন্তও প্রতিহত হয়, তাহা হইলে তৎক্ষণাৎ বস্তুর রূপ জাগিয়া উঠে।

বের্গসঁর সহিত রবীন্দ্রনাথের পার্থক্য

এতক্ষণ পর্যন্ত আমি বের্গসঁর সহিত রবীন্দ্রনাথের যেখানে মতের ঐক্য আছে, তাহা দেখাইলাম। কবি জীবনের স্রোতকে সত্য বলিয়া গ্রহণ করিয়াছিলেন এবং গুঞ্জীভূত বস্তুর স্তূপের মধ্যে সত্যকে খুঁজিয়া পাওয়া যায় না, ইহা তিনি দেখাইয়াছিলেন, কিন্তু কবি ইহাও বুঝিয়াছিলেন যে কেবল এ কথা বলিলেই তাঁহার বক্তব্য শেষ হয় না, তাঁহার বাণী অসম্পূর্ণ থাকে। কেননা কেবল গতি, যে-গতির কোনও উদ্দেশ্য নাই, যাহা আমাদের কোনও নির্দিষ্ট স্থানে লইয়া যায় না, সে-গতিতে আমাদের প্রাণের কোনও তৃপ্তি হয় না। সেইজন্য এই ‘বলাকা’ গ্রন্থেই ইহার নবম কবিতাতে কবি গতির মধ্যে আনন্দের রূপ নিরীক্ষণ করিয়াছেন। এইখানেই কবিকে বের্গসঁর সঙ্গত্যাগ করিতে হইয়াছে। বের্গসঁর নিকট গতি কেবল গতি, অমুরস্ত গতি, তাহার কোনও লক্ষ্য নাই। এইখানেই বের্গসঁর সহিত রবীন্দ্রনাথের মতের অনৈক্য। রবীন্দ্রনাথ কেবল গতিতেই তৃপ্ত থাকিতে পারেন নাই, তাই তিনি লিখিয়াছেন—

কে তোমাতে দিল প্রাণ,

রে পাষণ ?

কে তোমাতে জোগাইছে এ অমৃতরস

বরষ বরষ।

তাই দেবলোক-পানে নিত্য তুমি রাখিয়াছ ধরি

ধরণীর আনন্দমঞ্জরী।

গতি যে কেবল গতির ভিতরে থাকিতে চাহে না, তাহার লক্ষ্য যে সকল সময়েই অব্যক্ত হইতে ব্যক্ত হওয়া, নিরাকার হইতে সাকার হওয়া, ইহা কবি এই ‘বলাকা’ গ্রন্থেরই ষোড়শ কবিতাটিতে ব্যক্ত করিয়াছেন—

বিশ্বের বিপুল বস্তুরাশি

উঠে অট্টহাসি ;

ধূলা বালি

দিয়ে করতালি

নিত্য নিত্য

করে নৃত্য

দিকে দিকে দলে দলে ;

আকাশে শিশুর মতো অবিরত কোলাহলে।

কবি নিজে ইহার ব্যাখ্যা এইরূপ করিয়াছেন—

‘চারি দিকে বিশ্বের বস্তুরাশি যেন হাহা করে হেসে উঠেছে। ধূলোতে বালিতে তাদের করতালি হচ্ছে, তারা উন্মত্তভাবে নৃত্য করছে। বস্তুর সংঘাতে বস্তুর যে লীলা হচ্ছে,

যেন তারই কোলাহল শোনা যাচ্ছে। চারি দিকে রূপের মত্ততা। রূপ বস্তুর আকারে গতি পেয়েছে, তার সংগীত শোনা যাচ্ছে।'

এই কবিতায় কবি আরও দেখাইয়াছেন যে, মানুষের অসংখ্য ভাবনা রূপ পাইবার জন্য ছটফট করিতেছে—

মানুষের লক্ষ লক্ষ অলক্ষ্য ভাবনা,

অসংখ্য কামনা,

রূপে মত্ত বস্তুর আব্বানে উঠে মাতি

তাদের খেলায় হতে সাথি।

স্বপ্ন যত অব্যক্ত আকুল

খুঁজে মরে কুল;

অস্পষ্টের অতল প্রবাহে পড়ি

চায় এরা প্রাণপণে ধরণীরে ধরিতে আঁকড়ি

কাঠ-লোষ্ট্র-সুদূত মুষ্টিতে,

ক্ষণকাল মাটিতে তিষ্ঠিতে।

চিস্তের কঠিন চেষ্টা বস্তুরূপে

স্তূপে স্তূপে

উঠিতেছে ভরি—

সেই তো নগরী।

এ তো শুধু নহে ঘর,

নহে শুধু ইষ্টক প্রস্তর।

কবি স্বয়ং ইহার ব্যাখ্যা এইরূপ করিয়াছেন—

‘মানুষের যে অব্যক্ত স্বপ্নের দল, তারা যেন কুল পেলে বেঁচে যায়। তারা অপ্রকাশকে পেরিয়ে বস্তুর ডাঙায় স্থিতির সঙ্গে মিলতে চায়। তারা যেন মজ্জমান প্রাণীর মতো অতলের নীচে থেকে ইটকাঠের মুষ্টি দিয়ে ধরণী আঁকড়ে ডাঙায় উঠতে চায়।’

‘এমনি করে মানুষের চিস্তার চিন্তাগুলি বাইরে কঠিন আকার ধারণ করছে। মানুষের শহরগুলি আর কিছু নয়, তারা মানুষের সেই ভাবনা ও কামনারই ব্যক্ত প্রকাশ। কোনো শহর কেবল কতকগুলি বাড়ির সমষ্টি নয়। মানুষের যে স্পর্শাতীত প্ল্যান, চেষ্টা ও আকাঙ্ক্ষা, রূপজগতে স্পষ্ট হতে চাচ্ছে, তারাই যেন লোহা-লকড়ের ভিতর দিয়ে এই শহরে স্পর্শগোচর হয়েছে।’

অমূর্ত নিরাকার চিস্তার বেদনাগুলি আধারের অন্বেষণে সর্বদা ছুটাছুটি করিতেছে। আধার পাইলেই এগুলি স্থির হয়, শান্তি পায়। বেদনার এই আকারের পিপাসা অনন্ত। কোনোসীমার আধারে তাহার এই পিপাসা মেটে না। অসীমকে না পাইলে তাহার তৃপ্তি নাই।

বের্গস এই আধারকে একেবারে অস্বীকার করিতে চাহেন। তাঁহার মতে এই আধারটা আমাদের জীবনধারণের সুবিধার জন্ত আমাদের একটা কল্পনামাত্র। সত্যের হিসাবে তাঁহার মতে ইহার কোনোই মূল্য নাই।

এইখানেই বের্গস ভুল করিয়াছেন। এবং এইজন্তই আমি পূর্বে^১ লিখিয়াছি: “বের্গস জীবনের মধ্যে কেবল গতি দেখিয়াছেন। তিনি অসীমের সহিত জীবনের কোনো যোগ দেখিতে পান নাই। এইজন্ত জীবনটা তাঁহার নিকট নীরস গতি ছাড়া আর কিছুই বলিয়া প্রতিভাত হয় নাই। জীবনের মধ্যে আনন্দের ধারা, রঙের ছটা তিনি উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। সত্যের তিনি কেবল কঠিন রূপ দেখিয়াছেন। ইহা তাঁহার নিকট beyond good and evil রূপে প্রকাশ পাইয়াছে। এইবার তিনি জীবনের উদ্দেশ্য, গতির লক্ষ্য হারাইয়া ফেলিয়াছেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের নিকট কেবল গতিতে আমাদের মুক্তি নয়।”

রবীন্দ্রনাথের মানবতাবাদ

রবীন্দ্র-দর্শনকে আমরা মানবতাবাদ বলিতে পারি, কিন্তু ইহার সঙ্গে এই কথা বলাও প্রয়োজন যে, ইহা পাশ্চাত্য দর্শনে যাহাকে humanist বলে, তাহা নহে। পাশ্চাত্য দর্শনে যাহাকে humanist বলে এবং যাহার সর্বশ্রেষ্ঠ প্রতিনিধি হইতেছেন ফরাসী দার্শনিক ওগুস্ত কঁত এবং ইংরাজ দার্শনিক জন স্টুয়ার্ট মিল নিজেকে মানবের দর্শন বলিয়া প্রচার করে। কিন্তু ইহার দৃষ্টিকোণ কত সংকীর্ণ। ইহা মানবকে কেবল সামাজিক জীব হিসাবে দেখে, যাহার প্রয়োজনগুলি তাহার সামাজিক, রাজনৈতিক এবং অর্থ-নৈতিক জীবনের ভিতরেই আবদ্ধ আছে। মানুষের আধ্যাত্মিক জীবনের স্থান এই দর্শনে একপ্রকার নাই বলিলেও চলে।

বলা বাহুল্য রবীন্দ্রনাথের মানবতাবাদ এই মানবদর্শন হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন। কেননা, মানুষের জীবনের যে দিকটার উপর রবীন্দ্রনাথ সব চেয়ে জোর দিয়াছেন— তাহার আধ্যাত্মিক জীবন— সেটা এই পাশ্চাত্য হিউম্যানিস্ট একেবারে উড়াইয়া দিতে চাহে। মানুষ কি কেবল সাংসারিক স্বাচ্ছন্দ্যে তৃপ্ত থাকিতে পারে? কখনই নহে। ইহার উদ্দেশ্য একটা উচ্চতর জীবনের আশা সে হৃদয়ে পোষণ করে এবং যতরূপ না সে ইহা পায় ততরূপ তাহার হৃদয় অতৃপ্ত থাকিয়া যায়। রবীন্দ্রনাথের মতে এই অতৃপ্তি মানুষের প্রধান সম্পদ। অভাবের দিক্ থেকে দেখিলে ইহা অতৃপ্তি। কিন্তু আবার ভাবের দিক্ থেকে দেখিলে ইহা অনন্তের সহিত মিলিবার আকৃতি, অসীমকে পাইবার আকাঙ্ক্ষা। এইখানেই আমরা মানবের প্রকৃত সম্ভার পরিচয় পাই। এবং ইহাই ঘোষণা করা মানবতাবাদের প্রধান কর্তব্য।

রবীন্দ্রনাথের মানবতা এই দ্বিতীয় শ্রেণীর মানবতা। হিউম্যানিজমকে যদি মানবতা বলা যায়, তাহা হইলে এই দুই মানবতার প্রভেদের কারণ কোথায় নিহিত আছে? ইহাদের প্রভেদ মানবশব্দের সংজ্ঞা লইয়া। ইংরাজি ভাষায় একটা প্রবাদ আছে, 'Your god is my devil', অর্থাৎ তুমি যাহাকে দেবতা বল আমি তাহাকে বলি দানব। এই কথা এখানেও খাটে। কঁত ও মিল মানবের যে-সংজ্ঞা দিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথ তাহা হইতে সম্পূর্ণ ভিন্ন সংজ্ঞা দিয়াছেন মানবের: ইঁহার। যেটাকে মানবের প্রধান ধর্ম বলিয়া ধরিয়া লইয়াছেন এবং যাহার উপর ইঁহার বিশেষ গুরুত্ব অর্পণ করিয়াছেন, রবীন্দ্রনাথের হিসাবে সেটা মানবের পক্ষে এমন কিছু বড় জিনিস নহে! আবার যেটাকে ইঁহার একেবারেই অগ্রাহ করিয়াছেন এবং তাঁহাদের দর্শনে কোনো স্থানই দেন নাই, সেই বিষয়টিকেই রবীন্দ্রনাথ মানবের সম্বন্ধে সর্বোচ্চ স্থান দিয়াছেন। উদাহরণ স্বরূপ বলা যাইতে পারে, ঈশ্বর। কঁত ও মিলের দর্শনে ঈশ্বরের কোনো স্থান নাই! কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কাব্য ও দর্শন হইতে যদি ঈশ্বরকে বাদ দেওয়া যায়, তাহা হইলে কি থাকে বলুন তো! তাহাদের সবটাই চলিয়া যায় না কি? যে-কবি প্রতি মুহূর্তে ঈশ্বরের পায়ের ধনি শুনিতে পান এবং যিনি গাহিয়াছেন—

তোরা শুনিস নি কি শুনিস নি তার পায়ের ধনি,

সে যে আসে, আসে, আসে।

যুগে যুগে পলে পলে দিনরজনী

সে যে আসে, আসে, আসে।

অথবা যিনি সীমার মধ্যে অসীমের প্রকাশ দেখিয়া আনন্দে বিভোর হইয়া বলিয়াছেন—

সীমার মাঝে, অসীম, তুমি বাজাও আপন সুর।

আমার মধ্যে তোমার প্রকাশ তাই এত মধুর।

তিনি কি কখনও ঈশ্বরকে মাহুনের একটা অনাবশ্যক বিষয় বলিয়া মনে করিতে পারেন?

আবার অপর দিকে যে যান্ত্রিক সভ্যতা, হিউম্যানিজমের হিসাবে মাহুনের খুব উন্নত অবস্থার লক্ষণ, যাহা কঁতের মতে মাহুনের অভিব্যক্তির যে তিনটি স্তর তিনি দেখাইয়াছেন, সেই তিনটি স্তরের মধ্যে সর্বোচ্চ যে স্তর— যাহাকে তিনি 'পজিটিভ' এই আখ্যা দিয়াছেন— সেই স্তরের লক্ষণ, সেই যান্ত্রিক সভ্যতাকে কি মানবতার দিক্ থেকে রবীন্দ্রনাথ খুব উচ্চস্থান দিতে পারিয়াছেন? 'যুক্তধারা' ও 'রক্তকরবী' নাটক এই প্রশ্নের কি উত্তর দেয়? মানবতার প্রতীক ধনঞ্জয় বৈরাগীর জয় হইল, না! যান্ত্রিক সভ্যতার প্রতীক যন্ত্ররাজ বিভূতির জয় হইল? বিভূতির বাঁধ কি ভাঙিয়া গেল না প্রাণের স্পর্শে? তেমনি 'রক্তকরবী'তে প্রাণহীন বিরাট যন্ত্রের শক্তি কি ক্ষুদ্র নারীর প্রাণের শক্তির কাছে হার মানিল না?

যান্ত্রিক সভ্যতার তীব্র সমালোচনা তিনি করিয়াছেন বটে, কিন্তু তাহা হইতে কেহ

যেন না মনে করেন যে তাঁহার উদ্দেশ্য ছিল, মধ্যযুগে ফিরিয়া যাইতে বলা। মধ্যযুগের ভক্ত রবীন্দ্রনাথ কোনোকালেই ছিলেন না। ‘অচলায়তন’ নাটকে ইহার যথেষ্ট পরিচয় তিনি দিয়াছেন। চিরাগত সংস্কার যদি মানুষের মনুষ্যত্বলাভের পথে কটক হয়, তাহা হইলে তাহাকেও ত্যাগ করিতে হইবে। বাস্তবিক, কি প্রাচীন সংস্কার, কি আধুনিক যুগের নূতন নূতন পদ্ধতি, সকলকেই তিনি এক মাপকাঠি দিয়া যাচাই করিয়াছেন, অর্থাৎ মানুষের মনুষ্যত্বলাভের পথে তাহা সহায়, কি তাহা অন্তরায়।

মানবতার চরম কথা রবীন্দ্রনাথ আমাদের বুনাইয়াছেন তাঁহার অপূর্ব গায়ত্রীমন্ত্রের ব্যাখ্যায়। এই মন্ত্রের একরূপ অপরূপ ব্যাখ্যা আর কোথাও দেখি নাই। এই মন্ত্রটিকে সহস্র সহস্র বৎসর ধরিয়া আর্যসম্প্রদায়ের বেদের সর্বশ্রেষ্ঠ মন্ত্র বলিয়া গ্রহণ করিয়া আসিয়াছেন। অথচ ইহার বাহা প্রকৃত অর্থ তাহা তাঁহার ভুলিয়া গিয়া, যে অর্থ তাঁহার করিতেন, তাহাতে কত আশ্চর্য বোধ হইত, কেন বেদের অসংখ্য মন্ত্র হইতে আর্যঋষিগণ এইটাকেই বেদের শ্রেষ্ঠ মন্ত্র বলিয়া গ্রহণ করিয়াছিলেন। এই মন্ত্রের লুপ্ত তাৎপর্যের পুনরুদ্ধার করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ। ইহা তাঁহার একটা প্রধান কীর্তি বলিতে হইবে। মন্ত্রটি ছোট হইলে কি হয়, ইহার ভিতর যে সমগ্র বেদের আর্থধর্মের, আর্থসংস্কৃতির সারমর্ম নিহিত রহিয়াছে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘ধর্ম’ শীর্ষক গ্রন্থে ‘ধর্মের সরল আদর্শ’ শীর্ষক প্রবন্ধে এই মন্ত্রের তাৎপর্য ব্যাখ্যা করিয়াছেন। তাহা এখানে উদ্ধৃত করিয়া দিতেছি—

‘আমরা জানি বা না জানি, ব্রহ্মের সহিত আমাদের যে নিত্য সম্বন্ধ আছে, সেই সম্বন্ধের মধ্যে নিজের চিন্তকে উদ্ভোধিত করিয়া তোলাই ব্রহ্মপ্রাপ্তির সাধনা।

‘ভারতবর্ষে এই উদ্ভোধনের যে মন্ত্র আছে, তাহাও অত্যন্ত সরল। তাহা এক-নিঃশ্বাসেই উচ্চারিত হয়— তাহা গায়ত্রীমন্ত্র। ও ভূভূবঃ স্বঃ— গায়ত্রীর এই অংশটুকুর নাম ব্যাহতি। ব্যাহতি শব্দের অর্থ— চারি দিক হইতে আহরণ করিয়া আনা। প্রথমত ভূলোক-ভুবলোক-স্বলোক অর্থাৎ সমস্ত বিশ্বজগৎকে মনের মধ্যে আহরণ করিয়া আনিতে হয়— মনে করিতে হয়, আমি বিশ্বভুবনের অধিবাসী—আমি কোনো বিশেষ-প্রদেশবাসী নহি— আমি যে রাজ-অট্টালিকার মধ্যে বাসস্থান পাইয়াছি, লোক-লোকান্তর তাহার এক-একটি করু। এইরূপে, যিনি যথার্থ আর্থ, তিনি অস্ত্রত প্রত্যহ একবার চন্দ্রস্বর্ষগ্রহতারকার মাঝখানে নিজেকে দণ্ডায়মান করেন, পৃথিবীকে অতিক্রম করিয়া নিখিল জগতের সহিত আপনার চিরসম্বন্ধ একবার উপলব্ধি করিয়া লন— স্বাস্থ্যকামী যেকোন রুদ্রগৃহ ছাড়িয়া প্রত্যুষে একবার উন্মুক্ত মাঠের বায়ু সেবন করিয়া আসেন, সেইরূপ আর্থ সাধু দিনের মধ্যে একবার নিখিলের মধ্যে, ভূভূবঃ-স্বলোকের মধ্যে নিজের চিন্তকে প্রেরণ করেন। তিনি সেই অগণ্যজ্যোতিষ্কচিত বিশ্বলোকের মাঝখানে দাঁড়াইয়া কী মন্ত্র উচ্চারণ করেন :

তৎসবিতুর্বরেণ্যং ভর্গো দেবশ্চ ধীমহি।...

এই বিশ্বপ্রসবিতা দেবতার বরগীষ শক্তি ধ্যান করি। এই বিশ্বলোকের মধ্যে

সেই বিশ্বলোকেশ্বরের যে শক্তি প্রত্যক্ষ, তাহাকেই ধ্যান করি। একবার উপলব্ধি করি—বিপুল বিশ্বজগৎ একসঙ্গে এই মুহূর্তে এবং প্রতিমুহূর্তেই তাঁহা হইতে অবিশ্রাম বিকীর্ণ হইতেছে। আমরা যাহাকে দেখিয়া শেষ করিতে পারি না, জানিয়া অন্ত করিতে পারি না, তাহা সমগ্রভাবে নিয়তই তিনি প্রেরণ করিতেছেন। এই বিশ্বপ্রকাশক অসীম শক্তির সহিত আমার অব্যবহিত সম্পর্ক কী স্ত্রে? কোন্ স্ত্রে অবলম্বন করিয়া তাঁহাকে ধ্যান করিব?—

ধিয়ো যো নঃ প্রচোদয়াৎ—

যিনি আমাদের বুদ্ধিবৃত্তিসকল প্রেরণ করিতেছেন, তাঁহার প্রেরিত সেই ধীস্বত্রেই তাঁহাকে ধ্যান করিব। সূর্যের প্রকাশ আমরা প্রত্যক্ষভাবে কিসের দ্বারা জানি? সূর্য নিজে আমাদের যে কিরণ প্রেরণ করিতেছেন, সেই কিরণেরই দ্বারা। সেইরূপ বিশ্বজগতের সবিতা আমাদের মধ্যে অহরহ যে ধীশক্তি প্রেরণ করিতেছেন—যে শক্তি থাকাতাই আমি নিজেকে ও বাহিরের সমস্ত প্রত্যক্ষব্যাপারকে উপলব্ধি করিতেছি—সেই ধীশক্তি তাঁহারই শক্তি—এবং সেই ধীশক্তি দ্বারাই তাঁহারই শক্তি প্রত্যক্ষভাবে অন্তরের মধ্যে অন্তরতমরূপে অমুভব করিতে পারি। বাহিরে যেমন ভূভূবঃ-স্বলোকের সবিতরূপে তাঁহাকে জগৎচরাচরের মধ্যে উপলব্ধি করি, অন্তরের মধ্যেও সেইরূপ আমার ধীশক্তির অবিশ্রাম প্রেরণিতা বলিয়া তাঁহাকে অব্যবহিতভাবে উপলব্ধি করিতে পারি। বাহিরে জগৎ এবং আমার অন্তরে ধী, এ দুইই একই শক্তির বিকাশ, ইহা জানিলে জগতের সহিত আমার চিন্তের এবং আমার চিন্তের সহিত সেই সচ্চিদানন্দের ঘনিষ্ঠ যোগ অমুভব করিয়া সংকীর্ণতা হইতে, স্বার্থ হইতে, ভয় হইতে, বিমাদ হইতে মুক্তিলাভ করি। এইরূপে গায়ত্রীমন্ত্রে বাহিরের সহিত অন্তরের, এবং অন্তরের সহিত অন্তরতমের যোগসাধন করে।'

গায়ত্রীমন্ত্রের এই অপরূপ ব্যাখ্যা হইতে বুঝা যাইতেছে যে, এই মন্ত্রের প্রথম এবং প্রধান কথা ইহা হইতেছে যে মানুষকে সমগ্র বিশ্বের সহিত সম্বন্ধ স্থাপন করিতে হইবে। সে যে কেবল পৃথিবীর মানুষের নহে, সমগ্র বিশ্বের সহিত সে যে একস্বত্রে গ্রথিত ইহা তাহাকে সম্যক উপলব্ধি করিতে হইবে। ইহাই তাহার মানবতার শ্রেষ্ঠ রূপ। এইখানেই তাহার মানবতার পূর্ণ অভিব্যক্তি। কেবল পৃথিবীর মধ্যেই তাহার দৃষ্টি নিবদ্ধ থাকিলে সে চিরকাল দ্বৈপায়নস্বভাব (insular) থাকিয়া যাইবে। এই দ্বৈপায়নস্বভাব (insularity) তাহাকে ত্যাগ করিতে হইবে। এবং বিশ্বাত্মবোধে (Cosmic-mindedness) নিজেকে প্রতিষ্ঠিত করিতে হইবে। তবেই তাহার মানবতা পূর্ণতা লাভ করিতে সক্ষম হইবে।

আজ এই গায়ত্রীমন্ত্রের বাণীর এক বিশেষ সার্থকতা আছে। কেননা আজ মানুষের মনে একটা নূতন চেতনার উন্মেষ হইয়াছে, বাহ্যতে সে আজ আর কেবল পৃথিবীর মানুষ হইয়া সন্তুষ্ট হইতে পারিতেছে না। পৃথিবীকে অতিক্রম করিয়া সমগ্র বিশ্বের সহিত মিলিত হইবার তাহার যে আজ একটা ব্যাকুলতা জন্মিয়াছে, ইহা অত্যন্ত শুভ চিহ্ন। ইহা এক নবযুগের, যাহাকে আমরা বিশ্বযুগ (Cosmic Age) এই আখ্যা দিতে পারি, আবির্ভাব

ঘোষণা করিতেছে। ইহার সঙ্গে সঙ্গে অনেক নিদর্শন পাওয়া যাইতেছে যাহা হইতে ইহা স্পষ্ট প্রতীত হইতেছে যে, গ্রহ ও নক্ষত্রলোকেরও আমাদের সহিত মিলিত হইবার একটা আগ্রহ জন্মিয়াছে। এক দিকে আমাদের যেমন আগ্রহ, বিশ্বের সহিত মিলিত হইবার তেমন লক্ষিত হইতেছে গ্রহ এবং নক্ষত্রলোকেরও আমাদের সহিত মিলিবার আগ্রহ। এই দুই আগ্রহের মণিকাঞ্চনযোগ ঘটিয়াছে। এই সুরোগ মানুষ যেন তাহার নিবুদ্ধিতার এবং আত্মভরিতায় না হারায়। সে এক দিকে যেন নিজে চেষ্টা করিতে থাকে, বিশ্বের সহিত একস্থানে গ্রথিত হইবার, তেমনি অত্র দিকে গ্রহ এবং নক্ষত্রলোকের তাহার সহিত মিলিত হইবার চেষ্টাকেও সে যেন সাদরে আহ্বান করিতে থাকে। ইহা যদি সে করিতে পারে, তাহা হইলেই রবীন্দ্রনাথের গায়ত্রীমন্ত্রের ব্যাখ্যা সম্পূর্ণ সার্থক হইবে।

মহাভারত-প্রসঙ্গ ও রবীন্দ্রনাথ

শ্রীদেবীপদ ভট্টাচার্য

অর্থশাস্ত্রমিদং পুণ্যং ধর্মশাস্ত্রমিদং পরম্ ।

মৌক্ষশাস্ত্রমিদং প্রোক্তং ব্যাসেনামিতবুদ্ধিনা ॥—১।৫৬।২১

মহাভারতকে এইভাবে একাধারে অর্থশাস্ত্র, ধর্মশাস্ত্র ও মৌক্ষশাস্ত্র বলা হয়েছে। বাংলাদেশে প্রাচীন কালেও মহাভারত পাঠের প্রচলন ছিল। মহাভারতের বিভিন্ন আখ্যান নিয়ে সংস্কৃতে নাট্য রচনার প্রচেষ্টাও বাংলাদেশে তুর্কি-আক্রমণ-পূর্ব যুগে ছিল তবে মধ্যযুগে (সতেরোর শতকের গোড়ার দিকে কাশীরাম দাসই সব চেয়ে বেশি জনপ্রিয় হয়েছিলেন। তিনি আদি-সভা-বন-বিরাট এই পর্বচতুষ্টয় রচনা করে স্বর্গত হন বলে ঐতিহাসিকেরা মনে করেন। অত্যাচ্ছ রচয়িতাদের রচনা কাশীরাম দাসের নামের সঙ্গে যুক্ত হয়ে বর্তমান কালের কাশীদাসী মহাভারতের রূপ নিয়েছে। উইলিয়ম কেরী ১৮০২ খ্রীষ্টাব্দে শ্রীরামপুর থেকে কাশীরাম দাসের মহাভারত প্রথম ছেপে বার করেন। তিনি নিজে সংস্কৃত-মহাভারতের কয়েক পৃষ্ঠা বাংলায় অনুবাদ করেছিলেন বলে জানা যায়। ১৭৯৫-এর ৩১শে ডিসেম্বর-এ লিখিত একখানি চিঠিতে পাই—

I have been trying to compose a compendious grammar of the language which I send you together with a few pages of the Mahabharata with a translation, which I wrote out for my own exercise into Bengalee...

এই পৃষ্ঠা সংস্কৃত মহাভারতের কোনো সংগৃহীত পুথির পৃষ্ঠা হতে পারে। ১৭৮৪-তে কলিকাতায় রয়্যাল এশিয়াটিক সোসাইটি প্রতিষ্ঠিত হবার পর মহাভারতের পুথি সংগ্রহ করার কাজ চলেছিল। এশিয়াটিক সোসাইটি সংস্কৃত মহাভারতের প্রথম খণ্ড ('edited by the learned Pundits attached to the establishment of the Education Committee') ১৮৩৪-এ প্রকাশ করেন। দ্বিতীয় খণ্ড সম্পাদনা করেছিলেন পণ্ডিত নিমাইচাঁদ শিরোমণি ও নন্দগোপাল পণ্ডিত। শত্ৰুচন্দ্র বিদ্যারত্ন রচিত তারানাথ তর্কবাচস্পতির জীবনীতে পাই, তারানাথ তাঁর গুরু নিমাইচাঁদ শিরোমণিকে এই দুরূহ কর্মে সহায়তা করেছিলেন (পৃ. ১০)। তৃতীয় খণ্ডের সম্পাদনা করেছিলেন পণ্ডিত নিমাইচাঁদ শিরোমণি, পণ্ডিত জয়গোপাল তর্কালংকার ও পণ্ডিত রামহরি ত্রায় পঞ্চানন। জয়গোপাল তর্কালংকার ছিলেন কোলকাতা সাহেবের 'পণ্ডিত', বিভাগাগর মহাশয়ের অধ্যাপক এবং সমাচার-দর্পণের সহযোগী সম্পাদক। তিনি কৃষ্ণিবাসী রামায়ণ ও কাশীদাসী মহাভারত সম্পাদনা করে প্রকাশ করেন শ্রীরামপুর প্রেস থেকে। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ তাঁর আত্মজীবনীতে যে-মহাভারত পাঠের কথা লিখেছেন— সে মহাভারত এশিয়াটিক সোসাইটি কর্তৃক প্রকাশিত গ্রন্থ। এর

পর কালীপ্রসন্ন সিংহের উদ্যোগে ব্যাসকৃত মহাভারতের সম্পূর্ণ অম্ববাদকার্য শেষ হতে দীর্ঘকাল লেগেছিল (১৮৬০-৬৬)। “সংকীৰ্ত্তি ও জন্মভূমির হিতাহুষ্ঠান লক্ষ্য করিয়া” কালীপ্রসন্ন এই অম্ববাদ-যজ্ঞে ব্রতী হন। তিনি আপন বুদ্ধি-বলে লক্ষ্য করেছিলেন :

“মূল মহাভারতের হস্তলিখিত পুস্তকসমুদায়ের পরস্পর এ প্রকার বৈলক্ষণ্য হইয়া উঠিয়াছে যে, ২।৪ খানি গ্রন্থ একত্র করিলে পরস্পরের, শ্লোক, অধ্যায় ও প্রস্তাবঘটিত অনেক বিভিন্নতা দৃষ্ট হয়।...”

এবং সেজন্ত কালীপ্রসন্ন আধুনিক কালের textual editingএর পন্থায় মুদ্রিত ও সংগৃহীত বিভিন্ন পাণ্ডুলিপির পাঠ বিচার করে একটি নির্দিষ্ট পাঠ স্থির করেন ও পরে পণ্ডিতবর্গের সহায়তায় সেই পাঠের অম্ববাদ করেন। তিনি এ প্রসঙ্গে লিখেছেন :

আমি বহু যত্নে আসিয়াটিক সোসাইটির মুদ্রিত ও সভাবাজারের রাজবাটীর, মৃত আশুতোষ দেবের ও শ্রীযুক্ত বাবু যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের পুস্তকালয়স্থিত, তথা আমার প্রপিতামহ দেওয়ান শান্তিরাম সিংহ বাহাদুরের কাশী হইতে সংগৃহীত হস্তলিখিত পুস্তক সমুদায় একত্রিত করিয়া বহুস্থলের বিরুদ্ধ ভাবের ও ব্যাসকূটের সন্দেহ নিরাকরণ পূর্বক অম্ববাদ করিয়াছি।

কালীপ্রসন্নের এই কার্যে সংস্কৃত কলেজের অধ্যাপক তারানাথ তর্কবাচস্পতি ও অগ্ৰাছ পণ্ডিতগণ তাঁকে যথেষ্ট সাহায্য করেছিলেন। কালীপ্রসন্নের পূর্বে বাংলা গণ্ডে মহাভারতের অম্ববাদের কার্যে অগ্রসর হয়েছিলেন ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয়। দেশের অতীত ইতিহাস শাস্ত্র ও সাহিত্যের আবিষ্কার, পুনর্গঠ ও নবমূল্যায়ন রেনেসাঁস বা নবজাগরণের অগ্রতম লক্ষণ। আমাদের দেশের ইতিহাস আবিষ্কার ও চর্চায় উইলিয়ম জোন্স, উইলকিনস্, কোলব্রুক, প্রিন্সেপ প্রভৃতির নাম কৃতজ্ঞচিত্তে স্মরণীয়। অত্য়দিকে রামমোহন, কৃষ্ণমোহন, রাধাকান্ত, বিদ্যাসাগর, অক্ষয়কুমার দত্ত, দেবেন্দ্রনাথ, রাজেন্দ্রলাল প্রভৃতির নামও আমাদের শ্রদ্ধার সঙ্গে বরণ করে নিতে হবে। কালীপ্রসন্ন বিদ্যাসাগর মহাশয়ের অম্ববাদ সম্পর্কে লিখেছেন—

“আমার অধিতীয় সহায় পরম শ্রদ্ধাস্পদ শ্রীযুক্ত ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর মহাশয় স্বয়ং মহাভারতের অম্ববাদ করিতে আরম্ভ করেন এবং অম্ববাদিত প্রস্তাবের কিয়দংশ কলিকাতা ব্রাহ্ম সমাজের অধীনস্থ তত্ত্ববোধিনী পত্রিকায় ক্রমান্বয়ে প্রচারিত ও কিয়দভাগ পুস্তকাকারে মুদ্রিত করিয়াছিলেন ; কিন্তু আমি মহাভারতের অম্ববাদ করিতে উদ্যত হইয়াছি শুনিয়া তিনি কৃপাপরবশ হইয়া সরল হৃদয়ে মহাভারতাম্ববাদে কাস্ত হন।”

বিদ্যাসাগর মহাশয়ের ঐ রচনা মহাভারত (উপক্রমণিকাভাগ) নামে ১৮৬০-এর জাহুয়ারি মাসে স্বতন্ত্র গ্রন্থরূপে প্রকাশিত হয়। কালীপ্রসন্নের উক্তি থেকে প্রতীয়মান হবে যে তখনকার দিনের কলিকাতার ব্যবসায়ী ধনী ও জমিদারদের গৃহে সংস্কৃত কাব্য, পুরাণ প্রভৃতির পুথি সযত্নে সংগৃহীত হত। সভাবাজারের রাজবাড়ী, আশুতোষ দেবের বাড়ী, পাথুরিয়াঘাটের রাজবাড়ী, এবং তাঁদের নিজেদের বাড়ীর সংগ্রহ তার সাক্ষ্য

দিয়ে। এই প্রসঙ্গে বর্ধমান রাজবাড়ির উল্লেখ করা দরকার। বর্ধমান রাজবাড়ি বাংলা ও সংস্কৃত সাহিত্যের পৃষ্ঠপোষক ছিলেন। মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুর ব্রাহ্মধর্ম প্রচারের প্রথম পর্বে বর্ধমানরাজের সহায়তাও পেয়েছিলেন। পণ্ডিত তারকনাথ ও অত্মাশ্র পণ্ডিতগণের দ্বারা সম্পাদিত ব্যাস-মহাভারতের আদি ও সভাপর্ব-যুক্ত প্রথম খণ্ড বর্ধমানরাজের নির্দেশে বঙ্গাক্ষরে মুদ্রিত হয়ে ১৮৬২-তে প্রকাশিত হয়। (কালীপ্রসন্ন ঈর্ষাবোধ করে ‘হতোম পেঁটার নকশা’য় বর্ধমানী-মহাভারতকে কটাক্ষ করেছেন।) ইংরেজিতে মহাভারত অহুবাদ প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যায় ঊনবিংশ শতকের শেষ ভাগে। প্রতাপচন্দ্র রায়ের উদ্যোগে কিশোরীমোহন গাঙ্গুলি এই কার্য করেছিলেন (১৮৮৩-৯৬)। মনমথনাথ দত্ত, আরেকখানি ইংরেজি অহুবাদ প্রকাশ করেন (১৮৯৫-১৯০৫)। যাই হোক—এ কথা স্বীকার করতেই হবে যে দেশের সর্বসাধারণ পড়েছে পথবন্ধে রচিত কাশীদাসী মহাভারত আর ঊনবিংশ শতকের শেষভাগ থেকে সাম্প্রতিক কাল অবধি শিক্ষিতজনগোষ্ঠী ব্যাস-মহাভারতের মূল পরিচয় লাভ করেছেন কালীপ্রসন্ন সিংহ-কৃত গণ্ডে রচিত মহাভারত থেকে। মহাভারতের বিপুলতা, বৈচিত্র্য, গভীরতা, বিভিন্ন বিষয়ক জ্ঞান ও চিন্তা, রাষ্ট্রনীতি, ধর্মাদর্শ সম্পর্কে প্রাচীন ভারতের সমৃদ্ধ চিন্তার ফসল কাশীদাসী মহাভারত পড়ে জানা যায় না। আমাদের দেশে ভারতীয় চেতনার স্রষ্টা রামমোহন। তিনিই কয়েকখানি উপনিষদের বাংলা ভাষান্তর করে প্রাচীন শাস্ত্রকে শিক্ষিত মানুষের সম্মুখে এনে দেন। পরবর্তীকালে কৃষ্ণমোহন, রাজেন্দ্রলাল, ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর, দেবেন্দ্রনাথ একই ব্রত উদ্‌যাপন করেছেন। মহাভারত, রামায়ণের মত ‘কাব্য’ নয়, মহাভারত যুগপৎ কাব্য ইতিহাস, নীতিশাস্ত্র, ধর্মশাস্ত্র সকল শাস্ত্রের সমাহার। রামমোহন ও বিদ্যাসাগর তাঁদের প্রগতিশীল সামাজিক সংস্কারগুলির সমর্থন খুঁজেছিলেন মহাভারতে এবং তাঁরা অহুকুল তথ্যকে উৎকলন করে নিপুণভাবে ব্যবহার করেছেন। কালীপ্রসন্ন ‘জন্মভূমির হিতাহুষ্ঠান’কে বড় করে দেখেছিলেন—জন্মভূমির অর্থাৎ দেশবাসীর কল্যাণ কর্ম সাধনের স্পৃহা তাঁর মধ্যে নানাভাবে জাগ্রত হয়েছিল এবং তিনি তার প্রত্যক্ষ প্রমাণ বহুবার দিয়েছেন। কালীপ্রসন্ন স্বাভাবিকভাবেই বাল্মীকি-রামায়ণেরও অহুরূপ অহুবাদ প্রকাশ করবেন বলে আশা করেছিলেন কিন্তু শেষ পর্যন্ত তাঁর আকাজক্ষা অপূর্ণ রয়ে গেছে। তবে মহাভারতের সঙ্গে ভগবদ্গীতা একস্বত্রে বাঁধা বলে তিনি পণ্ডিতবর্গের সহায়তায় শ্রীমদ্ভগবদ্গীতার সম্পূর্ণ মূল্যহুগত অহুবাদ করেন। কালীপ্রসন্ন ঐ গ্রন্থের ভূমিকায় লিখেছেন :

“ভগবদ্গীতা পাঠ করিলে পূর্বপুরুষদিগের বিদ্যাবুদ্ধি স্মরণ করিয়া আত্মাদে পরিপূর্ণ হইতে হয়। কত শতাব্দী অতীত হইল ভগবদ্গীতা প্রকাশিত হইয়াছে, কিন্তু উহার অধিকাংশ মতের সহিত অধুনাতন বিখ্যাত আদীক্ষিকী ও ত্রয়ী-বেত্তাদিগের মতের ঐক্য দেখিতে পাওয়া যায়।...”

কালীপ্রসন্নের এই ব্যাখ্যা পড়ে আমরা বুঝতে পারি কী ভাবে প্রাচীন শাস্ত্রকে আধুনিক যুগ জিজ্ঞাসার সঙ্গে মিলিয়ে দেখা চলছিল।

২

মহাভারত-চর্চায় এর পর পথ অপেক্ষাকৃত সুগম হয়েছে। বঙ্কিমচন্দ্র এ পন্থার চিরস্মরণীয় ব্যক্তি। তিনি বাংলা গল্পে ব্যাস-মহাভারতের অম্বাদের জন্ত কৃতজ্ঞ চিন্তে কালীপ্রসন্নকে স্মরণ করেছেন। রবীন্দ্রনাথ ‘কৃষ্ণচরিত্র’ গ্রন্থের সমালোচনায় লিখেছেন বঙ্কিমচন্দ্র অল্পভাবে শাস্ত্রের জয় ঘোষণা না করে স্বাধীন মনুষ্যবুদ্ধির পরিচয় দিয়েছেন—কৃষ্ণচরিত্র বিচারে তিনি গোলে হরিবোল দেন নি। বঙ্কিমচন্দ্র ঐতিহাসিক দৃষ্টি নিয়ে মহাভারতকে বিচার করতে গিয়ে দেখেছেন প্রচলিত ব্যাস-মহাভারতে বিস্তারিত প্রসঙ্গ অংশ আছে। তিনি মহাভারতকে ‘ইতিহাস’রূপেই গণ্য করেছেন তাঁর বিচারে শ্রীকৃষ্ণ ‘ঐতিহাসিক’চরিত্র। মেকলে, কার্লাইল, লা-মার্টিন, থুকিদিদীস প্রভৃতির উদাহরণ দেখিয়ে তিনি মহাভারতকে কবিত্বময় ইতিহাসরূপে গণ্য করেছেন। (রবীন্দ্রনাথ বলেন, ঐতিহাসিক কাব্য)। বঙ্কিমচন্দ্র যে ‘কৃষ্ণচরিত্র’ গঠন করছিলেন তার মূল বহলাংশে ছিল ফরাসী মনীষী কোম্বুতের মতাদর্শে। মূলতঃ তাঁর ব্যাখ্যাত বৃত্তান্তের সামঞ্জস্য শ্রীকৃষ্ণচরিত্রে আরোপিত হয়েছে বললে অম্ভায় হয় না। ভগবদ্গীতার জ্ঞান-কর্ম-ভক্তির যোগ ও কোম্বুতের বিভিন্ন বৃত্তির সম্যক্ অমূল্য-তত্ত্ব মিলিয়ে শ্রীকৃষ্ণচরিত্রের সৃষ্টি। তিনি যীশুখ্রীষ্ট বা বুদ্ধদেবের চেয়ে শ্রীকৃষ্ণকে আদর্শ মানব রূপে গ্রহণ করেছিলেন। বঙ্কিমচন্দ্র যে ‘ভক্তি’র কথা বলেছেন সে-ভক্তি নিকাম কর্মযোগের সঙ্গে যুক্ত, চৈতন্যপন্থার বৈষ্ণব ‘ভক্তি’ নয়। তিনি মহাভারতের যুগের প্রতি বিশেষ শ্রদ্ধা পোষণ করেছেন তার কারণ সেখানে আমাদের ইহজীবনকে গ্রহণ করেই ‘আদর্শ’ কর্মযোগী জীবন অভিযুক্ত। বঙ্কিমচন্দ্র ‘কৃষ্ণচরিত্র’ গ্রন্থের প্রথম সংস্করণ (১৮৮৬) প্রকাশের পর তাঁর ‘ধর্মতত্ত্ব’ গ্রন্থের প্রথম ভাগ রচনা করেন। তার পর ‘কৃষ্ণচরিত্র’ গ্রন্থের পরিবর্ধন (১৮৯২) করেন। ধর্মতত্ত্ব (অমূল্য) (১৮৮৮) গ্রন্থের সঙ্গে ‘কৃষ্ণচরিত্র’ অচ্ছেদ্য ভাবে জড়িত। বঙ্কিমচন্দ্র মহাভারতে বর্ণিত পাণ্ডবকাহিনী ও শ্রীকৃষ্ণজীবন-কথাকে যে-ভাবে যুক্তিগত বিচার করেছেন তার তুলনা মেলে না। তিনি মহাভারতের বিভিন্ন স্তর নির্ণয়ে, প্রসঙ্গ অংশ নির্বাচনে, অবিশ্বাস্য ঘটনা বর্জনে যে সাহসিক, ঐতিহাসিক দৃষ্টির পরিচয় দিয়েছেন, দেশীয় ও বিদেশীয় ব্যক্তিদের সিদ্ধান্ত-বিশ্লেষণে যে-পাণ্ডিত্য ও যুক্তিনিষ্ঠ প্রকাশ ঘটিয়েছেন তার মূল্য অপরিমিত।

বঙ্কিমচন্দ্র রাষ্ট্র, ধর্ম, সমাজ সকল বিষয়েই যুক্তিনিষ্ঠরীতিতে আলোচনা করেছেন। সে-যুগে আমাদের সমাজবিষয়ত এমন কোনও গুরুত্বপূর্ণ প্রশ্ন নেই, যা নিয়ে বঙ্কিমচন্দ্র আলোচনায় অগ্রসর হন নি। বঙ্কিমচন্দ্র সমাজ ও রাষ্ট্র চিন্তায় তাঁর যুগে অগ্রগামী ছিলেন। তিনি ‘মহাভারত’-এর সভাপর্ব থেকে যুধিষ্ঠিরের রাজত্ব যজ্ঞ সূত্রে ‘দেবর্ষি নারদ-যুধিষ্ঠির সংবাদ’ নিয়ে দীর্ঘ প্রসঙ্গ করেছেন তার কারণ বঙ্কিমচন্দ্র মহাভারতের এই আখ্যানে চিরকালের ও সর্বজাতির আচরণীয় রাজধর্মকে দেখেছিলেন। ব্যক্তি ও সমাজের, রাজা ও প্রজার মঙ্গলকে তাদের পারস্পরিক সামঞ্জস্যকে তথা লোকহিতকে বঙ্কিমচন্দ্র ‘ধর্ম’ বলে মনে করেছেন। সেজন্য তিনি শ্রীকৃষ্ণচরিত্র আলোচনা করতে গিয়ে বলেছেন—

“তদুপদিষ্ট লোকহিতাত্মক ধর্ম গ্রহণ করিব। বেহামের কথা ইংলণ্ড ও নিল—কৃষ্ণের কথা ভারতবর্ষ ও নিবে না।”

মহাভারতে পূর্বোক্ত অংশে সর্বশ্রেণীর প্রজার মঙ্গলই যে সমাজের মঙ্গল এবং সেই মঙ্গলবিধানই যে প্রকৃত রাজধর্ম সে কথা দ্ব্যর্থহীন ভাষায় বোঝানো হয়েছে। ঊনবিংশ শতক আমাদের প্রাচীন শাস্ত্র, পুরাণ ও সাহিত্যের নববিচারের যুগ। বঙ্কিমচন্দ্র কোম্মতে-নেহাম-স্পেনসার-মিল-মীলার রচনা দ্বারা প্রভাবিত হয়েছিলেন এবং ব্যষ্টি-সমষ্টির কল্যাণবাদকে প্রত্যক্ষ করেছিলেন মহাভারতের ঐ রচনাটিতে। পাশ্চাত্য পণ্ডিতবর্গের একাংশের অবজ্ঞামিশ্রিত ভারত-ইতিহাস আলোচনায় বঙ্কিমচন্দ্র ক্রুদ্ধ হয়েছিলেন, জবাবও দিয়েছিলেন। তিনি নারদ-যুধিষ্ঠির সংবাদ আলোচনার প্রারম্ভে লিখেছেন—

‘নারদের যে উপদেশ বাক্যের কথার উল্লেখ করিয়াছি, তাহাতে এমত তত্ত্ব অনেক আছে যে রাজনীতি-বিশারদ ইংরেজেরও তাহা গ্রহণ করিয়া তদনুসারে চলিলে তাঁহাদিগের উপকার হয়।’

বঙ্কিমচন্দ্রের হাতে মহাভারত ও গীতা বহু শতাব্দী পরে বরণীয়ার্থ লাভ করেছে এ কথা স্বীকার্য। অপর একটি প্রসঙ্গ ব্রাহ্মণের সংজ্ঞা নির্ণয়। বঙ্কিমচন্দ্র নবযুগের মননশীল ব্যক্তি, তিনি বর্ণগত ব্রাহ্মণত্বকে স্বীকার করতে চান নি। ‘ধর্মতত্ত্ব’ গ্রন্থে ব্রাহ্মণ-লক্ষণ প্রসঙ্গে তিনি সদাচারী, জিতেন্দ্রিয় শূদ্রকেও ব্রাহ্মণ এবং অসদাচারী ব্রাহ্মণকে শূদ্রাধম বলে ঘোষণা করেছেন। এই প্রসঙ্গে মনে রাখতে হবে বঙ্কিমচন্দ্র কেশবচন্দ্র সেনকে ব্রাহ্মণ বলে অভিধান জানিয়েছেন। বলা বাহুল্য, এ ঘোষণার সমর্থন তিনি পেয়েছেন মহাভারতে এবং কয়েকবার তিনি মহাভারতের নানা স্থান থেকে উক্ত ব্রাহ্মণ-লক্ষণ উদ্ধৃত করেছেন। (এই সূত্রে রবীন্দ্রনাথের “ব্রাহ্মণ” প্রবন্ধটিও স্মরণীয়।) বঙ্কিমচন্দ্র তাঁর যুক্তিসেবিত মন দিয়ে যেমন মহাভারতকে ব্যাখ্যা করেছেন, তেমনি ঊনবিংশ শতকের যুক্তিনিষ্ঠ মানববাদী বঙ্কিমচন্দ্র মহাভারতের ও গীতার নিকট থেকেই তাঁর মনন-সাধনার পাথেয় বহুলভাবে লাভ করেছেন।

নবীনচন্দ্র সেনও ভগবদ্গীতার পন্থামুবাদ করেন এবং শ্রীকৃষ্ণের জীবন অবলম্বনে রৈবতক (১৮৮৬), কুরুক্ষেত্র (১৮৯৩) ও প্রভাস (১৮৯৬) কাব্যত্রয় রচনা করেন। শ্রীকৃষ্ণের জীবনের আদি-মধ্য-অন্ত্য ভাগ উক্ত তিনখানি কাব্যে বর্ণিত হয়েছে। তাঁর আত্মজীবনী ‘আমার জীবন’ গ্রন্থে কাব্যত্রয় রচনা প্রসঙ্গে তিনি নিজেকে প্রাচীন যুগের নৈমিষারণ্যের ঋষিদের অমুরূপ সাধনার অংশভাক্ বলে ঘোষণা করেছেন। ‘মহাভারত’-আখ্যানকে অবলম্বন করে শ্রীকৃষ্ণচরিত্রের তথ্য প্রাচীন ভারতের ইতিহাসের যে-পরিকল্পনা তিনি করেছিলেন সে-সম্পর্কে তাঁর সঙ্গে বঙ্কিমচন্দ্রের পত্রালাপ সর্বজনবিদিত। রাজ্যভ্রষ্ট অনার্য ও ক্ষমতাচ্যুত ব্রাহ্মণগোষ্ঠী একত্রেই হয়ে শ্রীকৃষ্ণের কল্পিত ধর্মরাজ্য ধ্বংসে প্রবৃত্ত হয়েছিল এই সিদ্ধান্তে নবীনচন্দ্র উপনীত হয়েছিলেন। কবি শেলির বিশ্বরাষ্ট্র পরিকল্পনার সঙ্গে গীতার ‘ধর্মসংস্থাপনার্থ্য’ মিলিয়ে ‘একজাতি এক ধর্ম, শিখাব একত্ব মর্ম, এক ধর্মরাজ্য বিশেষ করিব

স্থাপন' ঘোষণা শ্রীকৃষ্ণকে দিয়ে নবীনচন্দ্র করিয়েছেন। ঊনবিংশ শতকের দ্বিতীয়ার্ধের রাষ্ট্রীয় ঐক্যচেতনা, সর্বভারতীয় চেতনা, হিতবাদী মানবচেতনা নবীনচন্দ্রের কল্পিত মহাভারতরাষ্ট্র গঠনের পিছনে ছিল। বঙ্কিমচন্দ্রের সহিত নবীনচন্দ্রের শ্রীকৃষ্ণচরিত্র তথা মহাভারত ব্যাখ্যায় দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য সুস্পষ্ট। বঙ্কিমচন্দ্র মহাভারতের আখ্যানগুলিকে বিচার করে জ্ঞানযোগী ও কর্মযোগী শ্রীকৃষ্ণকে ব্যাখ্যা করেছেন, যিনি 'অধর্ম' পন্থাকে সর্বতোভাবে বর্জন করেছেন। নবীনচন্দ্রের শ্রীকৃষ্ণ সর্বভূতহিত ও নিকামকর্মে রত থাকা সত্ত্বেও শেষ পর্যন্ত চৈতন্যদেব প্রবর্তিত গোড়ীয় বৈষ্ণব ধর্মের পঞ্চ ভক্তিরস সাধনার প্রবক্তা। নবীনচন্দ্র আর্ষ-অনার্যের মিলনব্রত সম্পাদনই শ্রীকৃষ্ণের প্রধান লক্ষ্য রূপে ধরেছিলেন—

অনার্য ব্রাহ্মণ-আর্ষ গাবে এক কৃষ্ণ নাম—

আর্ষ ও অনার্য এক প্রেমে ভাসমান,—

প্রতিধ্বনি তুলি সিদ্ধ গাবে হরিনাম ॥

নবীনচন্দ্র মহাভারত তথা শ্রীকৃষ্ণচরিত্রের একটি নব ব্যাখ্যা দানের যে প্রচেষ্টা করেছিলেন তাকে প্রশংসনীয় বলতে হবে। কাজেই দেখা যাচ্ছে বঙ্কিমচন্দ্র ও নবীনচন্দ্র উভয়েই গীতা ও মহাভারতের তথা শ্রীকৃষ্ণচরিত্রের নতুন ব্যাখ্যা দান করেছেন। তাঁদের দুজনের কাছেই শ্রীকৃষ্ণ মূলতঃ পূর্ণ মহুষ্যত্বের আধার যদিচ দুজনের কল্পনায় ও লক্ষ্য পার্থক্য বিद्यমান। শ্রীকৃষ্ণচরিত্রের এই ব্যাখ্যা ঊনবিংশ শতাব্দীর রেনেসাঁসের ধর্মকে গ্রহণ করে বিস্তার লাভ করেছে।

৩

রবীন্দ্রনাথ ধর্ম ও সমাজচিন্তায় রেনেসাঁস বা নবজাগরণের শক্তিকে বহুলভাবে গ্রহণ করেছিলেন। আমাদের সমাজে ঊনবিংশ শতকের শেষের দিকে রেনেসাঁসের পরিবর্তে 'রিভাইভ্যালিজম'র ঢেউ প্রবল হবার আশঙ্কা দেখা দিয়েছিল। ১২৯১-এ 'প্রচার' ও 'নবজীবন' পত্রিকা দুখানি প্রকাশিত হয়। বঙ্কিমচন্দ্র এই পত্রিকা দুটির সঙ্গে যুক্ত ছিলেন কিন্তু তিনি হিন্দুধর্মের বা ধর্মের যে 'আদর্শ' প্রচার ও ব্যাখ্যা করেন তার সঙ্গে তথাকথিত 'নব্য-হিন্দুত্ব'র যোগ নেই। কোম্বুতের 'প্রত্যক্ষবাদ' থেকেই বঙ্কিমচন্দ্র প্রথমে তাঁর অহংশীলনতত্ত্বের সন্ধান পান এবং পরে বিভিন্ন পাশ্চাত্য মনীষীর মত ও ভগবদ্গীতার তত্ত্বকে মিলিয়ে একটি বিশিষ্ট ধর্মাদর্শ প্রতিষ্ঠা করেন, যার সঙ্গে 'প্রচলিত' আচারসেবিত হিন্দুধর্মের কোনও যোগ নেই। কিন্তু বঙ্কিমচন্দ্রের এই জ্ঞান-প্রতিপাত 'আদর্শ'কে তাঁর অমুগামীরা বহন করতে পারেন নি। বঙ্কিমচন্দ্র 'নব্যহিন্দুত্ব'র নেতা শশধর তর্কচূড়ামণিকে আদৌ স্বীকার করেন নি। কিন্তু আশ্চর্যের বিষয় ও অতীব দুঃখের ঘটনা, সেদিনকার হিন্দু সমাজে তর্কচূড়ামণির প্রতিষ্ঠা হয়েছিল, এবং তাঁর অত্যন্তম সহায়ক ছিলেন একদা বঙ্কিম-স্বহৃদ চন্দ্রনাথ বসু।

আচারগত ধর্ম ও প্রথাগত সংস্কারের অস্তিত্ব (তথাকথিত বৈজ্ঞানিক!) ব্যাখ্যা-ভাষ্য প্রচার ও তার সমর্থন ‘নবজাগরণে’র শক্তির সম্পূর্ণ বিপরীত। ‘বঙ্গবাসী’ পত্রিকার যোগেন্দ্রচন্দ্র বসু ও চন্দ্রনাথ বসু, ইন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায় প্রমুখ ব্যক্তির ধর্ম ও সমাজচিন্তায় উদার-মত ও পথের বিরোধী ছিলেন। তাঁদের রক্ষণশীল ও প্রগতিবিমুখ মতামতকে তাঁরা ‘আর্যামি’র সমর্থন বলে প্রকাশ করতেন। তাঁদের সঙ্গে এলেন কৃষ্ণপ্রসন্ন সেন। তিনি ১২৯০-এ কৃষ্ণানন্দ নাম নিয়ে নূতন ধরণের তন্ত্রসাধনা শুরু করেছিলেন। তিনি ঘোষণা করেছিলেন, কলিযুগে তিনি ‘কল্কি অবতার’। (তাঁর পরবর্তী জীবনের কদর্ঘ অধ্যায় সর্বজনবিদিত)। ‘আর্যামির আশ্ফালন’কে কোনোদিনই রবীন্দ্রনাথ সহ্য করেন নি (‘আর্গ ও অনার্য’ দ্রষ্টব্য)। তিনি প্রিয়নাথ সেনের নিকট এক পত্রে লিখলেন ব্যঙ্গ করে—

ক্ষুদে ক্ষুদে আর্যগুলো ঘাসের মতো গজিয়ে ওঠে
ছুঁচোলো সব জিবের ডগা কাঁটার মতো পায়ে ফোটে ॥
তাঁরা বলেন ‘আমি কল্কি’ গাঁজার কল্কি হবে বুঝি
অবতারে ভরে গেল যত রাজ্যের গলিঘুঁজি ॥

এবং এই ১২৯১-এর (১৮৮৫) মাঘ মাসে, (৫ই মাঘ) রবীন্দ্রনাথ সিটি কলেজ গৃহে ‘রামমোহন রায়’ সম্পর্কে একটি দীর্ঘ প্রবন্ধ পাঠ করেন। ঐ প্রবন্ধে তিনি বলেন :

‘রামমোহন রায় যখন জাগ্রত হইয়া বঙ্গসমাজের চারি দিকে দৃষ্টিপাত করিলেন তখন বঙ্গসমাজ সেই প্রেতভূমি ছিল।...রামমোহন রায় সমাজকে এই সহস্র নাগপাশবন্ধন হইতে মুক্ত করিতে নির্ভয়ে অগ্রসর হইলেন।...কেবলমাত্র বাহ্য-অস্থিষ্ঠান ও জীবনহীন তন্ত্রমন্ত্রের মধ্যে জীবন্তে সমাহিত হিন্দুধর্মের পুনরুদ্ধার করিলেন। যে-মৃতভারে আচ্ছন্ন হইয়া হিন্দুধর্ম দিন দিন অবসন্ন মুমূর্ষু হইয়া পড়িতেছিল, যে-জড়পাশাণস্তূপে পিষ্ট হইয়া হিন্দুধর্মের হৃদয় হতচেতন হইয়া পড়িতেছিল, সেই মৃতভারে, সেই জড়স্তূপে রামমোহন রায় প্রচণ্ড বলে আঘাত করিলেন...’

রামমোহন রায় শাস্ত্রের আয়ুধ দিয়েই অশাস্ত্রকে আঘাত করেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ রামমোহনকে বলেছেন ‘ভারতপথিক’। তিনিও প্রচলিত প্রগতিবিমুখ ‘নব্যহিন্দু’ ও প্রচলিত সংকীর্ণ লোকাচার ও প্রথাগত ধর্মোপাধিত জীবনকে ধিকার দিয়ে আমাদের সম্মুখে প্রসারিত করে ধরলেন মহাকবি ব্যাসকৃত অমর মহাকাব্য ‘মহাভারত’ বর্ণিত জীবন। তিনি দেখালেন মহাভারতে যে বিপুল মানব-জীবনবেগ সহস্রধারায় উৎসারিত, উচ্ছ্বসিত হয়েছে, সেই জীবনবেগের কিছুমাত্র উত্তরাধিকারশূন্যে হিন্দুসমাজের আমরা আজ আর বহন করছি না, অথচ দোহাই পাড়ছি সেই প্রাচীন ভারতের, আমাদের রক্ষণশীল মনোবৃত্তির জড় মতগুলির সমর্থনে। এই মানসিক শঠতা ও ক্রৈব্যের বিরুদ্ধে রবীন্দ্রনাথ ‘ইউরোপ-যাত্রীর ডায়ারি’তে লিখলেন—

“আমরা যখন একটা জাতির মতো জাতি ছিলাম তখন আমাদের যুদ্ধ বাণিজ্য শিল্প, দেশে বিদেশে গতাত্যাত, বিজাতীয়দের সঙ্গে বিবিধ বিজ্ঞার আদানপ্রদান, দিগ্বিজয়ী বল

এবং বিচিত্র ঐশ্বর্য ছিল।...আমাদের সেই সর্বাঙ্গসম্পন্ন প্রাচীন সভ্যতা বহুদিন হল পঞ্চত্বপ্রাপ্ত হয়েছে, আমাদের বর্তমান সমাজ তারই প্রেতযোনি মাত্র।...এক মহাভারত পড়লেই দেখতে পাওয়া যায় আমাদের তখনকার সভ্যতার মধ্যে জীবনের আবেগ কত বলবান ছিল। তার মধ্যে কত পরিবর্তন, কত সমাজবিপ্লব, কত বিরোধী শক্তির সংঘর্ষ দেখতে পাওয়া যায়। সে সমাজ কোনো একজন পরম বুদ্ধিমান শিল্পচতুর লোকের স্বহস্তরচিত অতি সূচ্যাকর পরিপাটি সমভাববিশিষ্ট কলের সমাজ ছিল না। সে সমাজে এক দিকে লোভ হিংসা ভয় ঘৃণা অসংযত-অহংকার, অত্র দিকে বিনয় বীরত্ব আত্মবিসর্জন উদার-মহত্ত্ব এবং অপূর্ব সাধুভাব মহত্বচরিত্রকে সর্বদা মথিত করে জাগ্রত করে রেখেছিল। সে সমাজে সকল পুরুষ সাধু, সকল স্ত্রী সতী, সকল ব্রাহ্মণ তপঃপরায়ণ ছিলেন না। সে সমাজে বিশ্বামিত্র ক্ষত্রিয় ছিলেন, দ্রোণ কৃপ পরশুরাম ব্রাহ্মণ ছিলেন, কুন্তী সতী ছিলেন, ক্রমাপরায়ণ যুধিষ্ঠির ক্ষত্রিয় পুরুষ ছিলেন এবং শক্ররক্তলোলুপা তেজস্বিনী দ্রৌপদী রমণী ছিলেন। তখনকার সমাজ ভালোয়-মন্দয় আলোকে-অন্ধকারে জীবনলক্ষণাক্রান্ত ছিল; মানবসমাজ চিহ্নিত বিভক্ত সংযত সমাহিত কারুকার্যের মত ছিল না। এবং সেই বিপ্লব সংস্কৃত বিচিত্র মানববৃত্তির সংঘাত-দ্বারা সর্বদা জাগ্রতশক্তিপূর্ণ সমাজের মধ্যে আমাদের প্রাচীন ব্যাচোরস্ক শালপ্রাপ্ত সভ্যতা উন্নতমস্তকে বিহার করত।

কাজেই মহাভারতের মধ্যে রবীন্দ্রনাথ সন্ধান পেয়েছিলেন বলিষ্ঠ জীবনধর্মী সভ্যতার, যে-সভ্যতা ‘আধ্যাত্মিক বাবুয়ানা’ নিয়ে মস্ত ছিল না। ‘জীবন্ত সচেষ্ঠ তেজস্বী হিন্দুসভ্যতা’র উজ্জ্বল নিদর্শন তিনি দেখেছিলেন ‘মহাভারত’ গ্রন্থে এবং নানা উপলক্ষে মহাভারতের এই উন্নত সহস্রশীর্ষ জীবনকে তিনি উপস্থাপিত করেছেন। ‘সাহিত্য’ গ্রন্থের ‘বাংলা জাতীয় সাহিত্য’ প্রবন্ধে (১৩০১) তিনি বেগবান প্রাচীন ভারতের যে-বর্ণনা দিয়েছেন সে বর্ণনা যে মহাভারতকে সম্মুখে রেখে, এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। তিনি লিখেছেন—

“আমরা মনে করি, প্রাচীন হিন্দুগণ রক্তমাংসের মহত্ব ছিলেন না, তাঁহারা কেবল সজীব শাস্ত্রের শ্লোক ছিলেন; তাঁহারা কেবল বিশ্বজগৎকে মায়া মনে করিতেন এবং সমস্ত দিন জপতপ করিতেন। তাঁহারা যে যুদ্ধ করিতেন, রাজ্যরক্ষা করিতেন, শিল্পচর্চা ও কাব্যালোচনা করিতেন, সমুদ্র পার হইয়া বাণিজ্য করিতেন— তাঁহাদের মধ্যে যে ভালো-মন্দের সংঘাত ছিল, বিচার ছিল, বিদ্রোহ ছিল, মতবৈচিত্র্য ছিল, এক কথায় জীবন ছিল, তাহা আমরা জ্ঞানে জানি বটে কিন্তু অন্তরে উপলব্ধি করিতে পারি না। প্রাচীন ভারতবর্ষের কল্পনা করিতে গেলেই নূতন পঞ্জিকার বৃদ্ধ ব্রাহ্মণ সংক্রান্তির মূর্তিটি আমাদের মনে উদয় হয়।”

অথচ আমাদের বর্তমান আর্থম্যন্ত হিন্দুসমাজ যে মহাভারতের সেই উদার বীর্যবান সমাজ থেকে কতদূর অধঃপতিত হয়েছে তারই দৃষ্টান্তস্বরূপ তিনি হ্যামারথেন-প্রসঙ্গ উত্থাপন করেছেন। রামমোহন রায়ের বিশ্বমুখীন মত-আদর্শ সম্পর্কে সপ্রজ্ঞমনা হয়ে স্নাইডেনবাসী হ্যামারথেন বাংলাদেশে এসে অকালে পরলোকগত হন। এই প্রসঙ্গে জানা দরকার যে

মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ হ্যামারথেনকে আর্থিক সাহায্য করেছিলেন। মৃত্যুর পূর্বে তিনি এই আশা প্রকাশ করেছিলেন যে তাঁর মৃতদেহ যেন অগ্নিতে দাহ করা হয়। মৃতদেহ নিমতলায় দাহ হবার পর রক্ষণশীল হিন্দুসমাজ ‘শ্লেচ্ছ’দাহে হিন্দুশ্মশানের অপবিত্রতার প্রশ্ন তুলেছিলেন। রবীন্দ্রনাথ ‘বিদেশীয় অতিথি এবং দেশীয় আতিথ্য’ (১৩০১) প্রবন্ধে এই মূঢ় ‘ধর্মনিষ্ঠা’র তীব্র নিন্দা করে বলেছিলেন—

‘জানি না কী দুর্দৈবক্রমে সম্প্রতি এমন দুঃসময় পড়িয়াছে যে আমাদের দেশের শিক্ষিত লোকেরাও হিন্দুধর্মকে নির্ভুর সংকীর্ণ এবং একান্ত পরবিষেবী বলিয়া স্বীকার করিতে কুণ্ঠিত হইতেছে না।’

রবীন্দ্রনাথের মতে এই সর্বনাশা ‘সংকীর্ণ’ পথ সর্বথা পরিত্যাজ্য। প্রাচীন ভারতীয় সভ্যতার প্রতি গভীর শ্রদ্ধা নিয়েও রবীন্দ্রনাথ পাশ্চাত্য-সভ্যতার শক্তি তথা সত্যকে নির্মোহদৃষ্টিতে দেখতে পেয়েছিলেন। ঐ সভ্যতার ‘চিরন্তন অংশ’ গ্রহণে যে আমাদের কল্যাণ বই অমঙ্গল নেই এ কথা তিনি সুস্পষ্টভাবে নির্দেশ করেছেন। এই প্রসঙ্গে তাঁর রামেন্দ্রসুন্দর ত্রিবেদী মহাশয়ের “সামাজিক ব্যাধি ও তাহার প্রতীকার” প্রবন্ধের প্রত্যুত্তরে রচিত ‘ব্যাধি ও প্রতীকার’ প্রবন্ধ (১৩১৪) থেকে একটি অংশ উৎকলন করা যেতে পারে—

‘এ কথা যিনি বলেন, ভারতবর্ষীয় আদর্শে লোককে কেবলই তপস্বী করে, কেবলই ব্রাহ্মণ করিয়া তুলে, তিনি ভুল বলেন এবং গর্বচ্ছলে মহান্ আদর্শকে নিন্দা করিয়া থাকেন। ভারতবর্ষ যখন মহান্ ছিল, তখন সে বিচিত্ররূপে বিচিত্রভাবেই মহান্ ছিল। তখন সে বীর্যে ঐশ্বর্যে জ্ঞানে এবং ধর্মে মহান্ ছিল তখন সে কেবলই মালাজপ করিত না।’

বলা বাহুল্য উৎকলিত অংশটির অনুরূপ বক্তব্য আমরা পূর্বে দেখেছি।

ভারতীয় ‘বিশিষ্টতা’ ‘স্বাধর্ম্য’ ‘স্বাতন্ত্র্য’ প্রভৃতির ঘোষণা যে শেষ পর্যন্ত মহাভারত-বর্ণিত আর্গজীবনের প্রকৃত সত্যের বিরোধী হয়ে ওঠে এ কথাই রবীন্দ্রনাথ বোঝাতে চেয়েছিলেন। ‘ব্যাধি ও প্রতীকার’ রচনার পরে ১৩১৮ সালে রবীন্দ্রনাথ ‘হিন্দু বিশ্ববিদ্যালয়’ প্রবন্ধ রচনা করেন। স্বজাতির ‘বিশিষ্টতা’ ও স্বাদেশিকতা নিয়ে গৌরবকারী অথচ সংকীর্ণমনা শিক্ষিত হিন্দু সমাজের একাংশের চিন্তা ও আচরণের দৈন্ত রবীন্দ্রনাথ দেখতে পেয়েছিলেন। ষাঁরা লোকপরম্পরাগত আচারকে শাস্ত্রনির্দেশ বলে মেনে নিতে বিধা করেন নি, স্পৃহা-অস্পৃহা ব্যাপারে সাম্প্রদায়িক প্রথাকেই সমর্থন করেছেন, বুদ্ধি বা বিচারকে নয়, সেই সমাজের অবিবেকী জড় ধারণাকে তীব্রভাবে আঘাত করবার প্রয়োজনীয়তা রবীন্দ্রনাথ অনুভব করেছিলেন— তাই তিনি মহাভারতের দৃষ্টান্তকে পুনরায় তুলে ধরলেন সজীব মহুয্যের নিদর্শন হিসাবে—

‘একদিন এই হিন্দু সভ্যতা সজীব ছিল, তখন সে সমুদ্র পার হইয়াছে, উপনিবেশ বাধিয়াছে, দিগ্বিজয় করিয়াছে, দিয়াছে এবং নিয়াছে; তখন তাহার শিল্প ছিল, বাণিজ্য ছিল, তাহার কর্মপ্রবাহ ব্যাপক ও বেগবান ছিল; তখন তাহার ইতিহাসে নব নব মতের

অভ্যুত্থান, সমাজ-বিপ্লব ও ধর্মবিপ্লবের স্থান ছিল; তখন তাহার ক্রীসমাজেও বীরত্ব, বিদ্যা ও তপস্বী ছিল; তখন তাহার আচার ব্যবহার যে চিরকালের মতো লোহার হাঁচে ঢালাই করা ছিল না মহাভারত পড়িলে পাতায় পাতায় তাহার পরিচয় পাওয়া যায়। সেই বৃহৎ বিচিত্র জীবনের-বেগে-চঞ্চল, জাগ্রত চিন্তাবৃত্তির তাড়নায় নব নব অধ্যবসয়ে প্রবৃত্ত হিন্দুসমাজ—যে সমাজ ভুলের ভিতর দিয়া সত্যে চলিয়াছিল...সেই সমাজকে আজ আমরা হিন্দুসমাজ বলিয়া স্বীকার করিতেই চাই না;—যাহা চলিতেছে না তাহাকে আমরা হিন্দুসমাজ বলি...

‘বাহা চলিতেছে না’ অর্থাৎ প্রাচীন ভারতের জঙ্গম সভ্যতাকে বর্জন করে আমরা যে ‘স্বাবর’ রূপকে গ্রহণ করছিলাম, তার বিরোধিতা করে সমকালীন নাটক ‘অচলায়তন’ প্রকাশিত হয়। ঐ নাটকের ‘স্ববিরপত্তন’, ‘মহুরগুপ্ত’, ‘স্ববিরক’ নামগুলি জড়ত্বের স্রোতক। বেগবান জগৎপ্রবাহ থেকে বিচ্ছিন্ন হয়ে, উঁচু প্রাচীর তুলে ‘অচলায়তন’ প্রতিষ্ঠা, চণ্ডককে কালঝটি দেবীর কাছে বলিদান, একজটা দেবীর দিকের জানালা খোলার অপরাধে সুভদ্রের ‘মহাতামস’ প্রায়শ্চিত্ত সবই ‘স্ববির’ সভ্যতার বিশেষ বিশেষ রূপক মাত্র। রবীন্দ্রনাথ চিরদিনই সর্বপ্রকার স্ববিরত্বের বিরোধী, তাই অচলায়তনের দেয়াল গুরু-চালিত শোণপাংগুদের অস্ত্রাঘাতে বিচূর্ণ হয়। প্রমথ চৌধুরীর ‘সবুজপত্র’কে তিনি আশীর্বাদ জানান, অভিনন্দন জ্ঞাপন করেন মনের ও চিন্তার তারুণ্যকে। ঐ পত্রিকায় প্রকাশিত ‘বিবেচনা ও অবিবেচনা’ প্রবন্ধে (১৩২১) তিনি এই যৌবনের শক্তিকে ডাক দিতে গিয়ে পুনরায় মহাভারতের প্রাণস্পর্শী জঙ্গম জীবনকেই তুলে ধরলেন—

‘আজ ক্ষুদ্র ভারতের প্রাণ একেবারে ঠাণ্ডা হইয়া স্থির হইয়া গেছে, তাহার মধ্যে সাহস নাই, সৃষ্টির কোনো উত্তম নাই এইজন্তই মহাভারতের সনাতন প্রাণের সঙ্গে তাহার যোগই নাই। যে-যুগ দর্শন চিন্তা করিয়াছিল, যে-যুগ শিল্পসৃষ্টি করিয়াছিল, যে-যুগ রাজ্যবিস্তার করিয়াছিল তাহার সঙ্গে ইহার সম্বন্ধ বিচ্ছিন্ন। অথচ আমরা তারিখের হিসাব করিয়া দেখিতেছি জগতে আমাদের মতো সনাতন আর কিছুই নাই। কিন্তু তারিখ তো কেবল অঙ্কের হিসাব, তাহা তো প্রাণের হিসাব নয়।’

ঠিক এই কারণেই বঙ্কিমচন্দ্রের ‘কৃষ্ণচরিত্র’ প্রবন্ধ সমালোচনা প্রসঙ্গে তিনি দ্রৌপদী ও কর্ণ চরিত্রের আদিম বলিষ্ঠতার উল্লেখ করেছেন—

মহাভারতকার কবি যে একটি বীরসমাজ সৃষ্টি করিয়াছেন, তাঁহাদের মধ্যে একটি স্তম্ভহং সামঞ্জস্য আছে কিন্তু ক্ষুদ্র স্তম্ভগতি নাই। খুব সম্ভব, আধুনিক খ্যাত-অখ্যাত অনেক আর্থ বাঙালি লেখকই সরলা বিমলা দামিনী যামিনী নাম দিয়া এমন সকল সতীচরিত্রের সৃষ্টি করিতে পারেন, কিন্তু তথাপি, মহাভারতের দ্রৌপদী তাহার সমস্ত অপূর্ণতা অসংকোচে বক্ষে বহন করিয়া এই সমস্ত নব্যবল্লীক রচিত ক্ষুদ্র নীতিশূণ্যগুলির বহু উৎকর্ষ-উদার আদিম অপরাধ প্রবল মাহাত্ম্যে নিত্যকাল বিরাজ করিতে থাকিবেন। কর্ণ চরিত্র সম্পর্কেও অল্পরূপ উক্তি রবীন্দ্রনাথ করেছেন।

বিচিত্রবীৰ্য সমাজের যে-পরিচয় রবীন্দ্রনাথ রামায়ণ-মহাভারতে পর্যবেক্ষণ করেছিলেন, তার মধ্যে তিনি প্রাচীন ভারতের ইতিহাসের একটি সংঘাত ও সমন্বয়মূলক ইতিবৃত্তের সন্ধান পান। আর্য ও আর্যেতর গোষ্ঠীর দ্বন্দ্ব ও সমন্বয় প্রচেষ্টা, ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয় সম্প্রদায়ের ক্ষমতাগত ও আদর্শগত দ্বন্দ্ব, যজ্ঞবিধি ও জ্ঞান-ভক্তির দ্বন্দ্ব প্রভৃতির মধ্য দিয়ে প্রাচীন ভারতবর্ষের সমাজ ও সভ্যতা যে একটি নূতন পরিণতির পথে যাত্রা করেছিল তার বিশ্লেষণ-ধর্মী আলোচনা রবীন্দ্রনাথ করেন ‘ভারতবর্ষে ইতিহাসের ধারা’ প্রবন্ধে (১৩১৮)। এই প্রবন্ধটি পঠিত ও প্রকাশিত হবার পর তাঁর অগ্রজ দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর মহাশয় পর বৎসরের শ্রাবণ মাসে ‘প্রবাসী পত্রিকা’য় (১৩১৯) রবীন্দ্রনাথের বক্তব্যকে সমর্থন করে একটি ‘আলোচনা’ প্রকাশ করেন। কবির প্রবন্ধটি যত্নাথ সরকার মহাশয় ‘মডার্ন রিভিউ পত্রিকা’য় ১৯১৩ সালের আগস্ট ও সেপ্টেম্বর সংখ্যায় ‘My Interpretation of Indian History’ নামে অনুবাদ করে প্রকাশ করেন। রবীন্দ্রনাথ ১৯২৩ সালে ‘বিশ্বভারতী কোয়ার্টারলি’ পত্রিকায় ‘A Vision of India’s History’ নামে যে প্রবন্ধটি প্রকাশ করেন, সেটি ‘ভারতবর্ষে ইতিহাসের ধারা’ প্রবন্ধটির অবিকল অনুবাদ নয়। অনেক নতুন তথ্য ও মন্তব্য কবি এই প্রবন্ধে যোগ করেন। এই প্রবন্ধে মহাভারত-বর্ণিত বহু চরিত্র ও ঘটনাকে কবি অচিন্ত্য-পূর্ব রীতিতে ব্যাখ্যা করেছেন এবং মহাভারত সংকলনের ঐতিহাসিক ব্যাখ্যা দান করেছেন।

আর্য ও আর্যেতর গোষ্ঠীর সংঘাতের রূপক বলে তিনি গ্রহণ করেছেন মহাভারতের রাজা জনমেজয়ের সর্পযজ্ঞ কাহিনীকে। নাগবংশ ধ্বংসের মধ্যে সে-যুগের গোষ্ঠীবৈরিতাই রূপায়িত হয়েছে। অতীতকে রামায়ণের জনক, বিশ্বামিত্র ও রামচন্দ্র ক্ষত্রিয়ত্রয়ী আর্য ও আর্যেতর জনগোষ্ঠীর অন্তঃসংঘাত ছুটিয়ে একটি সমন্বয়ের স্বত্রে উভয় গোষ্ঠীকে বন্ধ করবার প্রচেষ্টা করেছিলেন এবং সেজন্তাই রামচন্দ্র ‘অবতার’ রূপে পরবর্তীকালে পূজিত হয়েছেন বলে রবীন্দ্রনাথ মনে করেন। এবং এই পর্যায়ে আছেন শ্রীকৃষ্ণও। (এখানে নবীনচন্দ্রের সঙ্গে মতসাদৃশ্য লক্ষণীয়) তিনিও ক্ষত্রিয়, এবং বেদ ও ব্রাহ্মণ্য মতবিরোধী। রবীন্দ্রনাথের মতে ভৃগু যে বিষ্ণুর বন্ধে পদাঘাত করেছিলেন তার মধ্যে রয়ে গেছে সেকালের যজ্ঞাদিধর্ম ও তার বিরুদ্ধশক্তির দ্বন্দ্ব। মহাভারতকে অবলম্বন করে তিনি প্রাচীন ভারতের ব্রাহ্মণ ও ক্ষত্রিয় গোষ্ঠীর ‘আদর্শ’গত দ্বন্দ্বের বিস্তৃত আলোচনা করেছেন। গীতা মহাভারতেরই অংশরূপে স্বীকৃত হয়ে আসছে এবং ক্ষত্রিয় শ্রীকৃষ্ণ ক্ষত্রিয় অভ্যুত্থানে যে-উপদেশ দিয়েছেন সেগুলিই এখানে সমাহৃত হয়েছে। রবীন্দ্রনাথ গীতার কয়েকটি শ্লোক তাঁর বক্তব্যের সমর্থনে ব্যবহার করেছেন :

যামিমাং পুষ্পিতাং বাচং প্রবদন্ত্যবিপশ্চিতঃ ।

বেদবাদরতাঃ পার্শ্ব নাত্তদন্তীতিবাদিনঃ ॥ ২।৪২

অথবা—

ঋতিবিপ্রতিপন্ন। তে যদা স্বাস্ত্যতি নিশ্চলা ।

সমাধাবচলা বুদ্ধিস্তদা যোগমবাপ স্তসি ॥ ২।৫৩

তঁার মতে “বেদ” ও “ঋতি” সম্পর্কে ভগবদ্গীতার এই মন্তব্য বৈদিক কর্মবিধির প্রতিপক্ষ। এবং অরণীয় তথ্য ভগবদ্গীতার প্রবক্তা ব্রাহ্মণ নন, ঋত্বিয় শ্রীকৃষ্ণ। তিনি আর একটি নতুন কথা বলেছেন যে কুরুক্ষেত্রযুদ্ধ মূলত দুটি ধর্মপন্থার অর্থাৎ কৃষ্ণপন্থা ও কৃষ্ণবৈরীপন্থার যুদ্ধ, রাজ্যলাভে কুরুপাণ্ডবের সংঘর্ষ নয়। তঁার মতে মহাভারতের পরবর্তী কালের সংস্করণে প্রচলিত রূপান্তর ঘটানো হয়েছে।

In this latter version of the epic the fact is suppressed that it was an unorthodox religious movement, acknowledging Krishna to be its prophet, that gave rise to the most desperate fight in the ancient ages in India. The very fact that Krishna was the charioteer of Arjuna is proof enough that it was a war of rival creeds; and for that very reason the battleground of Kurukshetra has ever remained a Sacred spot of pilgrimage.—*A Vision of India's History pp. II.*

রবীন্দ্রনাথ মহাভারতের আদি রূপ ও পরবর্তী কালের রূপান্তর সম্পর্কে যে-মন্তব্য করেছেন ঐতিহাসিকেরা তাকে স্বীকার করবেন বলে মনে হয় না— কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ধর্ম ও সমাজের ভিত্তিতে যে ব্যাখ্যা দিয়েছেন তার গুরুত্ব অস্বীকার্য নয়। শ্রীকৃষ্ণ ও তঁার বিরোধীদের কুরুক্ষেত্রযুদ্ধে যে সমাবেশ ঘটেছিল তার মধ্য দিয়েও রবীন্দ্রনাথ এই স্বপ্নের নির্দেশ পেয়েছেন। তঁার মতে কৃষ্ণবিরোধী পক্ষে ছিলেন দ্রোণ, অশ্বত্থামা, কৃপ প্রভৃতি ব্রাহ্মণ বীরেরা এবং ঋত্বিয়বিরোধী পরপক্ষেরা শিষ্য ছিলেন দ্রোণ।

8

মহাভারতের আর একটি গুরুত্বপূর্ণ প্রসঙ্গের প্রতি এই প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ আমাদের দৃষ্টি ফিরিয়েছেন। মহাভারত মহাকাব্য সংকলনের পিছনে এক গুরুতর সামাজিক তাৎপর্য রবীন্দ্রনাথ নির্দেশ করেছেন। আমরা জানি মহাভারতের আদি নাম ছিল ‘জয়’ তাকে সংজ্ঞা দেওয়া হয়েছে ‘ইতিহাস’ এবং ‘জয়’ নামযুক্ত এই ‘ইতিহাস’ যুদ্ধজয়েচ্ছু সকল ব্যক্তির শ্রোতব্য— এ কথা ঐতিহাসিকেরা জানিয়েছেন। ‘ততো জয়মুদীরয়েৎ’ বাক্যাংশটি নমস্ক্রিয়ায় আমরা পেয়েছি কিন্তু ভারতবর্ষের বিভিন্ন অঞ্চল থেকে সংগৃহীত পাণ্ডুলিপির সর্বত্র—

“নারায়ণং নমস্কৃত্য নরৈষ্কৈব নরোত্তমম্।

দেবীং সরস্বতীকৈব ততো জয়মুদীরয়েৎ” ॥

শ্লোকটি পাওয়া যায় না। এই শ্লোকটি বৈষ্ণব-প্রাধান্যকালে সংযোজিত হয়েছিল বলে পণ্ডিতেরা মনে করেন। (এইজন্ম মহাভারতের পুন্য-সংস্করণে ঐ শ্লোকটি সন্নিবেশিত হয় নি।)

রবীন্দ্রনাথ মহাভারত রচনার পিছনে দেখেছেন ভারতবর্ষের ইতিহাসে প্রবল সামাজিক

উপপন্ন এবং ছিন্ন বিক্ষিপ্ত ভারতকে বাঁধবার প্রচেষ্টা। তাঁর মতে বুদ্ধদেব ও মহাবীর এই দুই ক্ষত্রিয় বেদবিরোধী নেতা “মুক্তির বার্তাই ভারতবর্ষে প্রচার করিয়াছিলেন। এইবার অতি দীর্ঘকাল পর্যন্ত ভারতবর্ষে ক্ষত্রিয় গুরুর প্রভাব ব্রাহ্মণের শক্তিকে একেবারে অভিভূত করিয়া রাখিয়াছিল।” কিন্তু বৌদ্ধ জৈন ধর্মের বহ্যকে রবীন্দ্রনাথ সমাজ-সংগঠনের দিক থেকে পরিপূর্ণভাবে সমর্থন করতে পারেন নি, কেননা তাঁর মতে—

‘এতদিন ভারতবর্ষে আৰ্য-অনার্যের যে মিলন ঘটিতেছিল তাহার মধ্যে পদে পদে একটা সংঘম ছিল— মাঝে মাঝে বাঁধ বাঁধিয়া প্রলয়শ্রোতকে ঠেকাইয়া রাখা হইতেছিল।’

কিন্তু যখন বৌদ্ধপ্রভাবের বহ্য সরে গেল তখন দেখা গেল সমাজের সংঘমও ভেঙে গেছে। শক হন প্রভৃতির বহ্যর জলের মতো সমাজের মর্মস্থলে প্রবেশ করে অদ্ভুত উচ্ছ্বলতার সৃষ্টি করেছে। তখন—‘সমাজের অন্তরস্থিত আৰ্যপ্রকৃতি অত্যন্ত পীড়িত হইয়া আপনাকে প্রকাশ করিবার জন্ত নিজের সমস্ত শক্তি প্রয়োগ করিল।’

এই শক্তিপ্রয়োগের প্রকৃষ্ট ফল মহাভারত। ‘সামাজিক প্রলয়ঝড়ে আপনার ছিন্নভিন্ন বিক্ষিপ্ত স্মৃতিগুলিকে খুঁজিয়া লইয়া জোড়া দিবার চেষ্টা চলিতে লাগিল।...তখনকার যিনি ব্যাস, নূতন রচনা তাঁহার কাজ নহে, পুরাতন সংগ্রহেই তিনি নিযুক্ত।...সেই চেষ্টার বশে ব্যাস বেদ-সংগ্রহ করিলেন।’ বেদ-সংগ্রহ ও আৰ্যসমাজের জনশ্রুতি-সংগ্রহ উভয় কার্যই ব্যাসের দ্বারা আরম্ভ ও সমাপ্ত হয়েছিল বলে ঘোষিত হয়েছে। উভয় সংগ্রহের লক্ষ্য এক। শিথিলগ্রন্থি সমাজকে একটি বিরাট পরিধির মধ্যে অর্থাৎ ইতিহাসের মধ্যে ধারণাই মহাভারতের মূলে।

‘পরশুর-সত্যবতী’র পুত্র দেহের কৃষ্ণবর্ণ ও দ্বীপে জন্ম হেতু কৃষ্ণদ্বৈপায়ণ নামে পরিচিত হয়েছিলেন। কিন্তু তিনি বেদ সংকলন করেছিলেন বলে তাঁর নাম হয় বেদব্যাস। ‘ব্যাস’ শব্দের অর্থ সংকলয়িতা। মহাভারত তিনিই সংকলন করেন। ‘সপ্ত চিরজীবী’র অচ্যুতম হলেন ব্যাস। রবীন্দ্রনাথ লিখেছেন—

‘আৰ্যসমাজের যতকিছু জনশ্রুতি ছড়াইয়া পড়িয়াছিল তাহাদিগকে তিনি এক করিলেন। শুধু জনশ্রুতিকে নহে, আৰ্যসমাজে প্রচলিত সমস্ত বিশ্বাস, তর্কবিতর্ক ও চারিজনীতিকেও তিনি এই সঙ্গে এক করিয়া একটি জাতির সমগ্রতার এক বিরাট মূর্তি এক জায়গায় খাড়া করিলেন। ইহার নাম দিলেন মহাভারত। এই নামের মধ্যেই তখনকার আৰ্যজাতির একটি ঐক্য উপলব্ধির চেষ্টা বিশেষভাবে প্রকাশ পাইতেছে। আধুনিক পাশ্চাত্য সংজ্ঞা অহুসারে মহাভারত ইতিহাস হইতে না পারে কিন্তু ইহা যথার্থই আৰ্যদের ইতিহাস। ইহা কোনো ব্যক্তিবিশেষের রচিত ইতিহাস নহে, ইহা একটি জাতির স্বরচিত স্বাভাবিক ইতিবৃত্তান্ত।’—ভারতবর্ষে ইতিহাসের ধারা

কিন্তু মহাভারত রবীন্দ্রনাথের কাছে শুধুমাত্র ‘একটি জাতির স্বরচিত স্বাভাবিক ইতিবৃত্ত’ রূপেই বরণীয় নয়। তিনিও বঙ্কিমচন্দ্রের বা নবীনচন্দ্রের মতো ভগবদ্গীতাকে মহাভারতের

সঙ্গে যুক্ত করে দেখেছেন। তিনিও ভারতবর্ষের ইতিহাসের মর্মগত সত্যকে গীতার মধ্যে উপলব্ধি করেছেন—

‘এই মহাভারতে কেবল যে নির্বিচারে জনশ্রুতি সংকলন করা হইয়াছে তাহাও নহে। আতস কাঁচের এক পিঠে যেমন ব্যাপ্ত স্বর্ষালোক এবং আর-এক পিঠে যেমন তাহারই সংহত দীপ্তিরশ্মি মহাভারতেও তেমন এক দিকে ব্যাপক জনশ্রুতিরশ্মি আর-এক দিকে তাহারই সমস্তটির একটি সংহত জ্যোতি— সেই জ্যোতিটিই ভগবদ্গীতা। জ্ঞান কর্ম ও ভক্তির যে সমন্বয়যোগ তাহাই সমস্ত ভারত ইতিহাসের চরমতত্ত্ব।... মাহুষের সকল চেষ্টাই কোনখানে আসিয়া অবিরোধে মিলিতে পারে মহাভারত সকল পথের চৌমাথায় সেই চরম লক্ষ্যের আলোকটি জ্বালাইয়া ধরিয়াছে। তাহাই গীতা ॥...’

এই প্রসঙ্গে দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুরের উক্তি মনে পড়ে—

‘এ শান্তিনিকেতন। আমার কুটারে বিনা-তৈলে একটি দীপ জলিতেছে, ভগবদ্গীতা।... উহার অটল জ্যোতি সেকাল হইতে একাল পর্যন্ত সমান রহিয়াছে, ক্ষণকালের জ্ঞাও দ্বন্দ্ব বা ম্লান হয় নাই।’

৫

গীতার একটি শ্লোকাংশকে রবীন্দ্রনাথ তার ধর্মনীতির ক্ষেত্রে উচ্চস্থান দিয়েছেন। এখানে পরিষ্কাররূপে জানা দরকার যে তরুণ বয়সেই রবীন্দ্রনাথ ‘মানবধর্ম’ সম্পর্কে একটি সুস্পষ্ট ধারণায় আসতে পেরেছিলেন। ‘বালক’ পত্রিকায় (১২৯২) যখন ‘রাজর্ষি’ প্রকাশিত হয় তখন ‘বিভূন’ চরিত্রে সকল লোকাচার ও প্রথার উল্লেখ বলিষ্ঠ মানবধর্ম প্রকাশিত হয়েছে। গোবিন্দমাণিক্য এলেন রাজধর্মের প্রতিনিধিরূপে। সেই মানবধর্মের পরিপোষক বা অহুমোদক শ্লোক রবীন্দ্রনাথ যে-শাস্ত্রে যখন পেয়েছেন তাকে নিজের মতো করে ব্যাখ্যা করেছেন। আমরা সকলেই জানি মহর্ষি দেবেন্দ্রনাথ ‘ঈশাবাস্তমিদং সর্বং’ শ্লোকের যে-ব্যাখ্যা দিয়েছেন, বিশেষত ‘তেন ত্যক্তেন ভূঞ্জীথা’ অংশের যে-ব্যাখ্যা করেছেন রবীন্দ্রনাথের ব্যাখ্যা তার চেয়ে অনেক ব্যাপক ও মহৎ। তেমনি ভাবে ‘রুদ্র যন্তে দক্ষিণং মুখং’ শ্লোকটির ব্যাখ্যায় মহর্ষির ও রবীন্দ্রনাথের ব্যাখ্যার পার্থক্য স্মরণীয়। রবীন্দ্রনাথের ব্যাখ্যা অনেক বলিষ্ঠ।*

৫ এই প্রসঙ্গে বলা প্রয়োজন মহর্ষি ‘ব্রাহ্মধর্ম’ গ্রন্থখানির প্রথম খণ্ডকে ‘শ্রুতিশাস্ত্র’ এবং দ্বিতীয় খণ্ডকে ‘স্মৃতিশাস্ত্র’ রূপে সংকলন করেন। দ্বিতীয় খণ্ড অহুশাসনের জ্ঞান মহাভারত, গীতা, মহনৃত্তি থেকে শ্লোক সংগ্রহ চলতে থাকে। রবীন্দ্রনাথ মহাভারত, গীতা ও মহনৃত্তির যে-শ্লোকগুলি ব্যবহার করেছেন সেগুলি ‘ব্রাহ্মধর্ম’ গ্রন্থের দ্বিতীয় খণ্ডভুক্ত।

রবীন্দ্রনাথ ‘ধর্মের অধিকার’ (১৩১৮), ‘কর্তার ইচ্ছায় কর্ম’ (১৩২৪) ‘শক্তিপূজা’ (১৩২৬) ও ‘সত্যের আত্মান’ (১৩২৮) প্রবন্ধগুলিতে উক্ত শ্লোকাংশ—

‘স্বল্পমপ্যন্তু ধর্মস্তা ত্রায়তে মহতো ভয়াৎ’—প্রয়োগ করেছেন।

শ্রীমদ্ভগবদ্গীতার দ্বিতীয় অধ্যায় ‘সাংখ্যযোগ’ অংশে শ্লোকটি আছে—

নেহাভিক্রমনাশোহস্তি প্রত্যবায়ো ন বিদ্যতে।

স্বল্পমপ্যন্তু ধর্মস্তা ত্রায়তে মহতো ভয়াৎ ॥ ২ ॥ ৪০ ॥

এর পূর্ব শ্লোকে জ্ঞানযোগের উপসংহার করে তার সাধন কর্মযোগ সম্পর্কে শ্রীকৃষ্ণ বলেছেন,—হে পার্থ তুমি শ্রবণ কর যে বুদ্ধিতে যুক্ত হলে তুমি কর্মরূপ বন্ধন ত্যাগ করতে পারবে। এবং সেই সূত্রে বলেছেন, এই নিকাম কর্মযোগ আরম্ভ করলে বিফল হয় না। এতে বিঘ্ন হয় না। এই ধর্মের অল্পমাত্রও মহাভয় থেকে রক্ষা করে ॥

কিন্তু রবীন্দ্রনাথ যখন ‘স্বল্পমপ্যন্তু ধর্মস্তা’কে গ্রহণ করেছেন তখন সে ধর্ম সত্যধর্ম। তার সঙ্গে কর্মযোগের ‘সংস্কার’ নেই। ‘ধর্মের অধিকার’ (১৩১৮) প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ গীতার এই শ্লোকটিকে প্রথম ব্যবহার করেন বলে মনে হয়। রবীন্দ্রনাথের কাছে ধর্ম চিরদিনই ‘সত্যধর্ম’ সর্বাঙ্গীন মনুষ্যত্বের ধর্ম। তিনি লিখেছেন—

‘বীরের ধর্ম বীরত্ব, রাজার ধর্ম রাজত্ব—মাহুষের ধর্ম ধর্মই—তাহাকে আর কোনো নাম দিবার দরকার করে না।’—ধর্মের অর্থ

‘ধর্ম মাহুষের পূর্ণ শক্তির অকুণ্ঠিত বাণী, তাহার মধ্যে কোনো দ্বিধা নাই।’—ধর্মের অধিকার

গীতার ঐ শ্লোকাংশটির মূল অর্থ হয়তো কিয়দংশে হারিয়ে গেল কিন্তু মানবসত্যের পূর্ণ অর্থে জলে উঠল। ‘কর্তার ইচ্ছায় কর্ম’ ‘শক্তিপূজা’ ও ‘সত্যের আত্মান’ তিনটি প্রবন্ধই সম্পূর্ণ রাজনৈতিক। রাজনৈতিক স্বার্থে ‘ধর্ম’ বিসর্জন এমন-কি দেশপ্রেমের দিক থেকে ‘প্রয়োজন’ হলেও রবীন্দ্রনাথ তাকে ‘অ-ধর্ম’ বলেই জেনেছেন। এবং অধর্ম যে ব্যক্তি বা জাতির মনুষ্যত্বকে তুলতে পারে না, নামাতেই ওধু পারে এ প্রত্যয়ে রবীন্দ্রনাথ সর্বদ্বিধামুক্ত। ‘শিবাজী ও মারাঠাজাতি’ (১৩১৫) নামক ভূমিকা-প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ দেখিয়েছেন শিবাজী ‘ধর্ম’কে আশ্রয় করেছিলেন বলেই একদা মারাঠা জাতি বড়ো হতে পেরেছিল কিন্তু ধর্মসাধনার স্বলে রাষ্ট্রিক স্বার্থ-সাধনা যেই বড়ো হয়ে উঠল তখনই মারাঠা জাতির পতন ঘটল। ঠিক এ জুড়ই তিনি মনুসংহিতার ধর্মনীতিজ্ঞাপক শ্লোকটি বার বার উচ্চারণ করেছেন :

অধর্মৈগৈধতে তাবৎ ততো ভদ্রাণি পশ্যতি

ততঃ সপত্নান্ জয়তি সমূলস্ত বিনশতি ॥

মনুসংহিতার চতুর্থ অধ্যায়ে পাই—

অধার্মিকো নরো যো হি যন্ত চাপ্যমৃতং ধনম্।

হিংসারতন্ত যো নিত্যং মেহাসৌ স্তমমেধতে ॥ ১৭০ ॥

ন সীদন্নপি ধর্মেণ মনোহর্মে নিবেশয়েৎ ।
 অধর্মিকাণাং পাপানামান্ত পশুশ্বিপর্যয়ম্ ॥ ১৭১ ॥
 নাধর্মশ্চরিতো লোকে সত্ত্বঃ ফলতি গোবিন্দ ।
 শনৈরাবর্তমানস্ত কতুর্মূলানি ক্লন্ততি ॥ ১৭২ ॥
 যদি নান্ননি পুত্রেষু ন চেৎপুত্রেষু নপৃষু ।
 ন হেব তু কৃতোহধর্মঃ কতুর্ভবতি নিষ্ফলঃ ॥ ১৭৩ ॥
 অধর্মৈগৈধতে তাবৎ ততো ভদ্রাণি পশুতি ।
 ততঃ সপত্নান্ জয়তি সমূলস্ত বিনশুতি ॥ ১৭৪ ॥

“অধর্মৈগৈধতে তাবৎ” শ্লোকটি রবীন্দ্রনাথ বোধকরি ‘বিরোধমূলক আদর্শ’ (১৩০৮) নামক রাজনৈতিক প্রবন্ধে প্রথম ব্যৱহার করেন। মনে রাখতে হবে এ-যুগ এক দিকে যুরোপীয় বণিকতাবাদী সাম্রাজ্যবাদী শক্তিগুলির এশিয়া ও আফ্রিকায় উপনিবেশ প্রতিষ্ঠার যুগ এবং এ-সময়ই কবি লেখেন : ‘শতাব্দীর সূর্য আজি রক্ত মেঘ মাঝে অস্ত গেল’ ‘স্বার্থের সমাপ্তি অপঘাতে’ প্রভৃতি কবিতা। তিনি উগ্র জাতীয়তাবাদ বা উগ্র দেশপ্রেম কখনও সমর্থন করেন নি কেননা এরা শেষ পর্যন্ত ‘অধর্ম’ পালক। সেজষ্ঠ তিনি লিখেছেন—

‘আমরা যদি বাঁধি বোলে না ভুলি, যদি “প্যাট্রিয়ট”কেই সর্বোচ্চ বলিয়া না মনে করি, যদি সত্যকে ছায়াকে ধর্মকে গ্রাশনালত্বের অপেক্ষাও বড়ো বলিয়া জানি, তবে আমাদের ভাবিবার বিষয় বিস্তর আছে।...সম্প্রতি উত্তরোত্তর ব্যাপ্যমান মিলিটারিভের রক্তিমায় যুরোপের গণ্ডস্থল যে টকটকে হইয়া উঠিতেছে, সে কি স্বাস্থ্যের লক্ষণ? তাহার গ্রাশনালত্বের ব্যাধি, অতিমেদস্কীতির ছায় তাহার হৃদয়কে, তাহার মর্মস্থানকে, তাহার ধর্মনীতিকে আক্রমণ করিতেছে, ইহা কি আমরা প্রত্যহ দেখিতে পাইতেছি না?’

এবং পশ্চিমী এই নেশনতত্ত্বের উপরে ‘সকল দেশের সকল কালের চিরন্তন সত্য’ এই ধর্মবাণীকে রবীন্দ্রনাথ স্থান দিয়েছেন। স্বদেশীয় অথবা আন্তর্জাতিক রাজনীতির উভয় ক্ষেত্রেই তিনি যেন এই শ্লোকটিকে প্রবর্তারকার মতো বহন করেছেন এবং সেজষ্ঠই দেখা যায় তিনি ‘কর্তার ইচ্ছায় কর্ম’ (১৩১৭) ‘ছোটো ও বড়ো’ (১৩১৭) ‘সভ্যতার সংকট’ (১৩৪১) প্রবন্ধগুলিতে ‘গ্রাশনাল’ বা রাষ্ট্রিক প্রয়োজনের বা স্বার্থের উদ্দেশ্যে নিত্য ধর্মবাণীকে তুলে ধরে শক্তিলোলুপ অধর্মাচারী পন্থার আশ্রয় অবসানের ভবিষ্যদ্বাণী উচ্চারণ করে গেছেন। শুধু রাষ্ট্রিক ক্ষেত্রে নয় আমাদের ধর্মসাধনার ক্ষেত্রেও এই শ্লোকটির মহিমা তিনি ঘোষণা করেছেন ‘ধর্মের সরল আদর্শ’ (১২০২), ‘প্রার্থনা’ (১২০৪) ‘হৃৎ’ (১২০৭) প্রভৃতি প্রবন্ধগুলির মধ্য দিয়ে। আর একটি শ্লোকাংশ ‘ধর্ম এব হতো হস্তি ধর্মো রক্ষতি রক্ষিতঃ’ রবীন্দ্রনাথের ধর্মাদর্শে গুরুত্বপূর্ণ স্থান অধিকার করেছে। এ শ্লোকটি মহাসংহিতার অষ্টম অধ্যায়ে পাই—

ধর্ম এব হতো হস্তি ধর্মো রক্ষতি রক্ষিতঃ ।

তস্মাদধর্মো ন হন্তব্যো মা নো ধর্মো হতোহবধীং ॥ ৮ ॥ ১৫ ॥

ধর্মের এই আদর্শ পূর্বালোচিত শ্লোক দুটির সমার্থক। রবীন্দ্রনাথ মহাভারতের আখ্যান-অবলম্বনে যে-কাব্যনাট্যগুলি রচনা করেছেন তার মধ্যে ‘নরকসংবাদ’ (১৮৯৭) ‘গান্ধারীর আবেদন’ (১৮৯৭) ‘কর্ণকুন্তীসংবাদ’ (১৮৯৭) বিশেষ ভাবে উল্লেখযোগ্য। মহাসংহিতার বা মানবধর্মশাস্ত্রের এই বক্তব্যকে রবীন্দ্রনাথ মহাভারতের কাহিনীগুলিতে বিশেষভাবে প্রয়োগ করেছেন। ‘নরকসংবাদ’ রচনাটির মধ্যে সোমক-ঋত্বিক সংবাদে রবীন্দ্রনাথ মহাভারত থেকে কিছুদূরে সরে গেছেন। মহাভারতের কাহিনী হল, শতভাষার স্বামী রাজা সোমক বৃদ্ধ বয়সে ‘জন্ত’ নামে এক পুত্র লাভ করেন। শতমাতা সেবিত সেই পুত্র একদিন পিপীলিকাদংশনে ক্রন্দন করলে মাতৃগণের সম্মিলিত রোদনে রাজা রাজকার্য ফেলে অস্তঃপুরে গেলেন। পুত্রকে শাস্ত করে ফিরে এসে ঋত্বিককে বললেন একমাত্র পুত্র বড়োই উদ্বেগের বিষয়, এমন কর্ম করা কি সম্ভব যার ফলে শতপুত্র লাভ করতে পারি? ঋত্বিক বললেন যদি আপনি পুত্র ‘জন্ত’ দ্বারা অগ্নিতে হোম করতে পারেন তা হলে তার ধূম আশ্রাণ করে মাতৃগণ পুত্রবতী হবেন, ‘জন্ত’-ও পুনর্জাত হবে তার বামপার্শ্বে একটি স্বর্ণচিহ্ন থাকবে। ‘জন্ত’কে আনয়নকালে দয়াদ্রুচিহ্ন মাতৃগণ তাকে আকর্ষণ করতে লাগলেন কিন্তু ঋত্বিক বামহস্ত ধারণ করে তাকে টেনে নিলেন এবং ‘জন্ত’ দ্বারা হোম করলেন। তার গন্ধ আশ্রাণ করে জননীরা শোকার্ত হয়ে ভূপতিত হলেও তাঁরা গর্ভবতী হলেন। ‘জন্ত’সহ শতপুত্রের জন্ম হল। রাজা মৃত্যুর পর স্বর্ণযাত্রাকালে পথে নরকে ঋত্বিককে দেখে ধর্মরাজকে বললেন, কর্মের দিক দিয়ে বিচার করলে আমরা সমান পাপী—অতএব পুণ্য ও পাপের ফল আমাদের সমান হোক—

নরকে বা ধর্মরাজ ! কর্মগাহন্তু সমো হুহম্।

পুণ্যাপুণ্যফলং দেব ! সমমম্বাবয়োরিদম্ ॥ বনপর্ব ॥ ১০৫ অধ্যায় ॥

কাজেই দেখা যাচ্ছে মহাভারতের এই কাহিনীতে ঋত্বিকের কর্মের দায়িত্ব ও গুরুত্ব অনেক লঘু। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের ‘নরকসংবাদে’ ঋত্বিক প্রদর্শিত হয়েছে ধর্মভ্রষ্ট ব্রাহ্মণ রূপে, যে মানবধর্মকে লঙ্ঘন করেছে। মহাভারতের কাহিনীতে ঋত্বিকের ‘উঠিল জলিয়া ব্রাহ্মণের অভিমান’ প্রসঙ্গ নেই। এবং সোমকের ‘নরধর্ম রাজধর্ম পিতৃধর্ম হায় অনলে করেছি ভস্ম’ অমৃতাপও মূল কাহিনীতে অশ্রুত। রবীন্দ্রনাথ সোমক চরিত্রেও পিতৃ-ধর্মলঙ্ঘন দেখেছেন।

‘গান্ধারীর আবেদন’ রবীন্দ্রনাথের ধর্মচিন্তাকে মহন্তর রূপে প্রকাশ করেছে। মহাভারতে সভাপর্বে মাতা গান্ধারী ‘কুলপাংসন’ দুর্বোধনকে ত্যাগ করবার জন্ত স্বতরাষ্ট্রের পর জোর দিয়েছেন, বলেছেন—

তথা তে ন কৃতং রাজন্ পুত্রেন্নেহান্নহামতে।

তস্তু প্রাপ্তং ফলং বিদ্ধি কুলান্তকরণায় হ ॥ (৭২।১)

অর্থাৎ পুত্রেন্নেহবশতঃ দুর্বোধনকে ত্যাগ করেন নি, এখন তার ফলে বংশনাশ উপস্থিত হয়েছে। অতএব তাকে ত্যাগ করুন।

উদ্বোধনপূর্বেও গান্ধারী দুর্যোধনকে ডেকে বোঝাবার চেষ্টা করেছিলেন শ্রীকৃষ্ণ হস্তিনায় সন্ধির প্রস্তাব নিয়ে এলে। তিনি ধৃতরাষ্ট্রকে সম্বোধন করে মূর্খ, দুঃসাহা, দুঃসহায় দুর্যোধনের হাতে রাজ্যভার সমর্পণ করবার জ্ঞাত পুনঃ পুনঃ তিরস্কার করেছেন। পরে দুর্যোধনকে ডেকে বলেছেন, যুদ্ধে কল্যাণ নেই, ধর্ম বা অর্থ নেই, সুখ নেই, সর্বদা জয়ও হয় না। তুমি তেরো বৎসর পাণ্ডবদের প্রচুর অপকার করেছ, তোমার কামনা ও ক্রোধের জন্ত তা বর্ধিত হয়েছে, এখন তার উপশম কর। তুমি অরাতি-নিপাতন পাণ্ডবদের সঙ্গে মিলিত হলে পরমসুখে পৃথিবী ভোগ করবে। বলাবাহুল্য দুর্যোধন মাতৃবচনে কর্ণপাত করেন নি।

ধৃতরাষ্ট্র-গান্ধারী সংবাদে রবীন্দ্রনাথ যখন গান্ধারী বচনে ব্যক্ত করেন—

ধর্ম নহে সম্পদের হেতু,

মহারাজ, নহে সে স্ত্রের ক্ষুদ্র সেতু ;

ধর্মেরই ধর্মের শেষ।

তখন তাঁর চিন্তাৎসারিত বিশিষ্ট ধর্মবাণী ধ্বনিত হতে দেখি—যে ধর্ম-প্রত্যয় মম-গীতা-মহাভারতের ঋষিবাক্য অধ্যয়নে মহত্তর হয়েছে।

রবীন্দ্রনাথের কর্ণকুন্তীসংবাদে মূল মহাভারতকাহিনী অনেকাংশে গোণ হয়ে কর্ণের বীরধর্ম ও কুন্তীর মাতৃহৃদয়বেদনা বড়ো হয়ে উঠেছে। মূল কাহিনীতে কুন্তী কর্ণের কাছে অর্জুন ভিন্ন অপর চারপুত্রকে তিনি সংহারের চেষ্টা করবেন না এই প্রতিশ্রুতি পেয়ে সন্তুষ্ট হয়েছিলেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ এখানে শুধু কর্ণ-চরিত্রের ট্রাজেডি বা কুন্তী-হৃদয়ের বেদনাকে অনবচ্ছিন্ন উপস্থিত করেছেন তাই নয়—মানবধর্ম, বীরধর্মের আদর্শ কর্ণ-চরিত্রে প্রস্ফুটিত করে মহাভারত-বর্ণিত আখ্যানকেই গৌরবান্বিত করেছেন।

৬

১৩০০ সালের ১৩ই শ্রাবণ রবীন্দ্রনাথ ‘পুরস্কার’ কবিতাটি রচনা করেন। কবি-নায়ক রাজসভায় কাব্যপাঠের সূচনায় বাণীবন্দনার পর রামায়ণ-মহাভারতকে স্মরণ করেছেন। মহাভারত-বর্ণনা স্মৃতি তিনি কুরুপাণ্ডবের সংগ্রাম, কুরুক্ষেত্রের রক্তাক্ত অধ্যায়, স্বজনহীন, বান্ধবহীন পাণ্ডবগণের সিংহাসন লাভ ও মহাপ্রস্থান কাহিনী বর্ণনার পর মহাভারতের অন্তর্নিহিত তাৎপর্যটি ব্যাখ্যা করেছেন—

তবু কোথা হতে আসিছে সে স্বপ্ন—

যেন সে অমর সময়সাগর

গ্রহণ করেছে নব কলেবর

একটি বিরাট গানে ;

বিজয়ের শেষে সে মহাপ্রয়াণ,

সকল আশার বিবাদ মহান্,

উদার শাস্তি করিতেছে দান

চিরমানবের প্রাণে ॥

এই কবিতা রচনার আট বৎসর পরে 'নৈবেদ্য' কাব্যের প্রকাশকালে রবীন্দ্রনাথ 'কুমারসম্ভব ও শকুন্তলা' প্রবন্ধটিতে ঐ 'উদার শাস্তি' বক্তব্যকে আরও গভীরভাবে ব্যাখ্যা করেন। রচনাটির দ্বিতীয় অঙ্কে তিনি দেখিয়েছেন ভারতবর্ষের চিরন্তন জীবন-সাধনার অন্তর্নিহিত তাৎপর্যটি মহাভারত-কাব্যের মধ্য দিয়ে অভিব্যক্ত হয়েছে। তিনি বলেছেন—

‘মহাভারতে যে একটা বিপুল কর্মের আন্দোলন দেখা যায়, তাহার মধ্যে একটি বৃহৎ বৈরাগ্য স্থির অনিমেষভাবে রহিয়াছে। মহাভারতে কর্মেই কর্মের চরম প্রাপ্তি নহে। তাহার সমস্ত শৌর্যবীর্য, রাগদ্বेष, হিংসা-প্রতিহিংসা, প্রয়াস ও সিদ্ধির মাঝখানে ঋশান হইতে মহাপ্রস্থানের ভৈরবসংগীত বাজিয়া উঠিতেছে।’ ‘গান্ধারীর আবেদনে’ গান্ধারীর উক্তিতে মহাভারতের অন্তরলোকের এই মহান করুণ ফলশ্রুতি রবীন্দ্রনাথ আ-পূর্ব ব্যঞ্জনাৎ উদ্ভাসিত করেছেন—

তার পরে নমো নম
স্বনিশ্চিত পরিণাম, নির্বাক নির্মম
দারুণ করুণ শাস্তি ; নমো নমো নম
কল্যাণ কঠোর কাস্ত, ক্ষমা স্নিগ্ধতম।
নমো নমো বিদ্বেষের ভীষণা নিবৃত্তি—
ঋশানের ভস্মমাখা পরমা নিকৃতি।

রবীন্দ্র-তন্ত্র

ত্রিবিম্বপদ ভট্টাচার্য

তন্ত্র কথাটির একাধিক তাৎপর্যের একটি হল— নিশ্চিত সিদ্ধান্ত। মানুষের মনে এই সিদ্ধান্ত আসে দুটি উপায়ে— ব্যক্তিগত জীবনের অভিজ্ঞতা থেকে অথবা মনীষীদের আলোচিত উপদেশ থেকে। দ্বিতীয় উপায়ে গৃহীত সিদ্ধান্ত অত্যন্ত ক্ষণভঙ্গুর, বিপরীত অভিজ্ঞতার একটু নাড়া পেলেই ভেঙে পড়ে। তার চেয়ে অনেক বেশি দৃঢ় ব্যক্তিগত জীবনের অভিজ্ঞতালব্ধ সিদ্ধান্তগুলি। আর সেই সিদ্ধান্ত সত্যরূপ লাভ করে শাস্ত্র-বাণীর সমর্থন পেয়ে।

রবীন্দ্র-সাহিত্যের অধিকাংশ তত্ত্বালোচনা যদিও এসেছে অন্তরের উপলব্ধি থেকে, তবুও সেখানে শাস্ত্রের প্রভাব হ্রাস্য নয়। এমন-কি, যে রস-সাহিত্যের আলোচনায় পূর্বসূরীদের বাঁধা বচন এড়িয়ে চলাই ছিল তাঁর স্বাভাবিক রীতি, সেখানেও দেখি আপন উপলব্ধি সত্যের সমর্থনে, প্রয়োজন হলে, কীটস্ থেকে যাজ্ঞবল্ক্যের দোহাই দিতেও তিনি কুণ্ঠাবোধ করেন নি। আবার, অল্প দিকে কোনো নিশ্চিত সিদ্ধান্তের সঙ্গে সাহিত্য ও আর্টের অভিজ্ঞতাকে মেলানো সম্ভব না হলে মত-পরিবর্তনেও কবি দ্বিধাবোধ করেন নি। এই ভাবে বারে বারেই ভিতর ও বাহিরের অভিজ্ঞতাকে একযোগে মিলিয়ে দেখাই ছিল কবির জীবনব্যাপী সাধনা।

অবশ্য তাঁর কোনো কোনো রচনায় শাস্ত্রীয় সত্যের প্রতি অস্বীকৃতির সংশয়বাক্য বেশ স্পষ্ট হয়ে উঠেছে দেখা যায়। এমনি একটা রচনা হল পত্রপুটের পনেরো সংখ্যক কবিতা। মৃত্যুর পাঁচ বৎসর পূর্বে লিখিত এই কবিতাটিতে কবি একবার সমগ্র জীবনটাকে বিশ্লেষণ করে আত্মপরিচয় উদ্ঘাটনের চেষ্টা করেছেন। তার প্রাসঙ্গিক অংশটুকু এই—

শুনেছি ষাঁর নাম মুখে মুখে,

পড়েছি ষাঁর কথা নানা ভাষায় নানা শাস্ত্রে,

কল্পনা করেছি তাঁকেই বুঝি মানি।

তিনিই আমার বরণীয় প্রমাণ করব ব'লে

পূজার প্রয়াস করেছি নিরন্তর।

আজ দেখেছি প্রমাণ হয় নি আমার জীবনে।'

এত কথা বলার পরেও কবি শেষ পর্যন্ত যেখানে এসে পৌঁছলেন সেখানে কিন্তু তাঁর উপলব্ধি গিয়ে মিলল শাস্ত্রীয় উপলব্ধির সঙ্গে—

হে মহান পুরুষ, ধন্য আমি, দেখেছি তোমাকে

তামসের পরপার হতে

আসলে মানব-রস-পিপাসু কবি ‘ভেদচিহ্নের তিলক-পরা’ সমাজে মানুষের অপमानে নিজেকেও সেই মান-হারাদের দলভুক্ত ক’রে নিতে চেয়েছিলেন। বাংলার বাউল এবং উত্তর-ভারতের সন্ত্ৰকবিদের প্রতি তাঁর প্রাণের টান ছিল এই কারণেই। এই সমস্ত অবহেলিত মানুষের সাধনাকে ভারতের আন্তরিক সাধনার ধারা ব’লে স্বীকার ক’রে কবি মন্তব্য করেছেন— “এই সাধনা অনেকটা পরিমাণে অশাস্ত্রীয়, এবং সমাজ-শাসনের দ্বারা নিয়ন্ত্রিত নয়। ষাঁদের চিন্তক্ষেত্রে এই প্রশ্রবণের প্রকাশ, তাঁরা প্রায় সকলেই সামান্য শ্রেণীর লোক। তাঁরা যা পেয়েছেন ও প্রকাশ করেছেন তা ন মেধয়া ন বহুনা ক্রতেন।”^২

কবির ভাষায় বলা যায়, তাঁরা ছিলেন ত্রাতা ও মন্ত্রহীন। কিন্তু তাই বলে তাঁরা যে-সমস্ত সিদ্ধান্তে উপনীত হয়েছেন, ভারতীয় সাধনার পূর্বতন যুগে তা একান্তই অপরিচিত ছিল না। মধ্যযুগীয় সন্ত্ৰকবিরা শাস্ত্রজ্ঞানে বঞ্চিত হয়েও তাঁদের দেবতাকে খুঁজে পেয়েছেন ‘সকল বেড়ার বাইরে সহজ ভক্তির আলোকে।’ অর্থাৎ শাস্ত্র-নির্দিষ্ট পথে না গিয়েও শাস্ত্রীয় সিদ্ধি তাঁরা লাভ করেছিলেন।

রবীন্দ্রনাথ কি সেই মন্ত্রহীন ত্রাতাদের দলভুক্ত? কেমন করে বলি? যিনি মনে করেন “মানবীয় সত্যের শাস্ত্র ভিত্তি সন্ধান করতে গেলেই উপনিষদের বাণীকে আশ্রয় করা ছাড়া আমাদের পক্ষে আর কোনো উপায় নেই,”^৩ তিনি আর যাই হোন মন্ত্র-বর্জিত অন্ত্যজ নন। বঙ্গ-ভারতীর তন্ত্রীপরে তিনি যে একটি অপূর্ব তন্ত্র পরিয়ে গেলেন, তার পশ্চাতে ছিল প্রকৃতি ও মানুষের সাহচর্য আর ছিল উপনিষদের মন্ত্র।

কিন্তু কেবল এইটুকু মাত্র বললে প্রকৃত কথাটা অহুচ্চারিত থেকে যায়। কারণ, যে মন নিয়ে কবি জগৎটাকে দেখেছিলেন, সে মন যে কোনো বিশেষ মন্ত্রের সৃষ্টি, কোনো বিশেষ ঘটনার দ্বারা নিয়ন্ত্রিত, কোনো সাময়িক ইতিহাসের জালে আবদ্ধ, এ কথা তিনি কোনো মতেই মনে নিতে চান নি। এ সম্পর্কে তাঁর দৃঢ় অভিমত ব্যক্ত হয়েছে ‘সাহিত্যে ঐতিহাসিকতা’ নামক প্রবন্ধে। প্রবন্ধটির মূল বক্তব্য এই যে, রবীন্দ্রনাথ যেখানে কবি, সেখানে তিনি সৃষ্টিকর্তা, তিনি একক, তিনি মুক্ত। “সৃষ্টিকর্তা যে, তাকে সৃষ্টির উপকরণ কিছু বা ইতিহাস জোগায়; কিছু-বা তার সামাজিক পরিবেশন জোগায়, কিন্তু এই উপকরণ তাকে তৈরি করে না। এই উপকরণগুলি ব্যবহারের দ্বারা সে আপনাকে স্রষ্টা-রূপে প্রকাশ করে।...উপনিষদের কাছ থেকে আমি যে বাণী গ্রহণ করেছি সে আমিই করেছি, তার মধ্যে আমারই কতৃৎ।”^৪

এইভাবে নানা তর্কের সাহায্যে কবির অন্তরায়াকে কতৃৎয়ের আসনে প্রতিষ্ঠিত ক’রে

২. ক্রিতিমোহন সেন-কৃত “ভারতীয় মধ্যযুগে সাধনার ধারা” (১৯৩০) গ্রন্থের রবীন্দ্রনাথ-লিখিত ভূমিকা

৩. রবীন্দ্র-রচনাবলী, ত্রয়োবিংশ খণ্ড, গ্রন্থপরিচয় পৃ. ৫৪৮

৪. সাহিত্যের স্বরূপ

আর সবকিছুকে নেপথ্যে রাখা হয়েছে। সেই কবি-কর্তার স্বরূপটি বোঝার জন্য উল্লিখিত প্রবন্ধ থেকে তিনটি দৃষ্টান্ত নেওয়া যাক—

১. শীতের রাত্রি—ভোরবেলা, পাণ্ডুবর্ণ আলোক অন্ধকার ভেদ ক'রে দেখা দিতে শুরু করেছে।...গায়ে একখানা মাত্র জামা দিয়ে গরম লেপের ভিতর থেকে বেরিয়ে আসতুম। কিন্তু এমন তাড়াতাড়ি বেরিয়ে আসবার কোনো প্রয়োজন ছিল না। অত্যাশ্চর্য সকলের মতো আমি আরামে অন্তত বেলা ছটা পর্যন্ত গুটিসুটি মেরে থাকতে পারতুম। কিন্তু আমার উপায় ছিল না।...নারকেল গাছের কম্পমান পাতায় আলো পড়বে, শিশির-বিন্দু বলমল করে উঠবে, পাছে আমার এই দৈনিক দেখার ব্যাঘাত হয় এইজন্য আমার ছিল এমন তাড়া।...এর পিছনে কোনো ইতিহাসের কোনো ছাঁচ নেই।...কবি যে সে এইখানেই।*

২. স্কুল থেকে এসেছি সাড়ে চারটের সময়। এসেই দেখেছি আমাদের বাড়ির তেতলার উর্ধ্বে ঘননীল মেঘপুঞ্জ, সে যে কী আশ্চর্য দেখা। সে একদিনের কথা আমার আজও মনে আছে, কিন্তু সেদিনকার ইতিহাসে আমি ছাড়া কোনো দ্বিতীয় ব্যক্তি সেই মেঘ সেই চক্ষে দেখে নি এবং পুলকিত হয়ে যায় নি। এইখানে দেখা দিয়েছিল একলা রবীন্দ্রনাথ।

৩. একদিন স্কুল থেকে এসে আমাদের পশ্চিমের বারান্দায় দাঁড়িয়ে এক অতি আশ্চর্য ব্যাপার দেখেছিলুম। ধোপার বাড়ি থেকে গাধা এসে চরে খাচ্ছে ঘাস...আর একটি গাভী সন্নেহে তার গা চেটে দিচ্ছে। এই যে প্রাণের দিকে প্রাণের টান আমার চোখে পড়েছিল আজ পর্যন্ত সে অবিস্মরণীয় হয়ে রইল। কিন্তু এ কথা আমি নিশ্চিত জানি, সেদিনকার সমস্ত ইতিহাসের মধ্যে এক রবীন্দ্রনাথ এই দৃশ্য মুগ্ধ চোখে দেখেছিল। সেদিনকার ইতিহাস আর কোনো লোককে ওই দেখার গভীর তাৎপর্য এমন করে বলে দেয় নি। আপন স্বষ্টিক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথ একা, কোনো ইতিহাস তাকে সাধারণের সঙ্গে বাঁধে নি। ইতিহাস যেখানে সাধারণ, সেখানে ব্রিটিশ সর্ভজেক্ট ছিল, কিন্তু রবীন্দ্রনাথ ছিল না।

রবীন্দ্র-তন্ত্রের ভূমিকারূপে কবির উল্লিখিত আত্মবিশ্লেষণ পর্যাপ্ত বলে মনে করি। এই বিশ্লেষণের আলোকে কবির কাব্য থেকে সেই বিশিষ্ট তন্ত্রটি বোঝার চেষ্টা করা যেতে পারে। এ ক্ষেত্রে নির্ণায়ক কালাত্মকমিক রবীন্দ্র-কাব্য-প্রবাহ অমুধাবনের চেষ্টা করা বৃথা। প্রথমতঃ, আমাদের মনে রাখা প্রয়োজন, কবির রচনার মধ্যে এমন অনেক কিছু আছে যা সাময়িক। নানা রবীন্দ্রনাথের বিভিন্নকালীন সাধনায় যে মালাখানি তৈরি হয়ে উঠেছে, তার স্বতন্ত্র মূল্য থাকলেও তার সবটাই সেই বিশিষ্ট তন্ত্রে গ্রহণীয় নয়। দ্বিতীয়তঃ, স্বষ্টিকর্তা রবীন্দ্রনাথ তাঁর কাব্যজীবনের গোড়ার দিকে স্বরূপতঃ বড় একটা

দেখা দেন নি। তখনকার যে আয়োজন তার বেশির ভাগই মূল-শিকড়ের বিস্তার। ফুল ফুটেছে অনেক পরে। নিজের চিন্তা ভাবনা ও রচনা বার বার সংশোধন করে কবি প্রৌঢ় বয়সে রচনার প্রৌঢ়তায় উপনীত হন। অনেক পরীক্ষা-নিরীক্ষার পরে বিধাতা যেমন মানুষ সৃষ্টি করতে পেরেছেন, কবির সৃষ্টিক্ষেত্রেও সেই একই লীলা।

সেই লীলার ধারা অমুসরণ করে অগ্রসর হলে দেখা যায়, মৃত্যুর পূর্ব বৎসরে জন্মদিন উপলক্ষে রচিত একটি ক্ষুদ্র কবিতার মধ্যে কবি যেন মন্দের আকারে তাঁর জীবনতত্ত্বটিকে আমাদের সামনে তুলে ধরেছেন। স্বতন্ত্র করে শুবক ভাগ না করা হলেও স্পষ্টই দেখা যায় কবিতাটির পাঁচটি অংশ এবং প্রতিটি অংশে পাঁচটি পঙ্ক্তি। পঁচিশ পঙ্ক্তি-বিশিষ্ট এই কবিতাটির আরও একটি বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। প্রতি অংশের শেষ অর্থাৎ পঞ্চম পঙ্ক্তিটি একই বাক্যের পুনরাবৃত্তি—‘এ কথা নিশ্চিত মনে জানি।’ কবিতাটির বিষয়ও পাঁচটি—আনন্দ, প্রেম, জীবন, মৃত্যু ও বিশ্ব। বিষয় পাঁচটি হলেও প্রত্যক্ষ বা পরোক্ষভাবে একটি ব্যাপার সর্বত্রই লক্ষ্য করা যায়—সে হল মৃত্যুর উপস্থিতি। প্রথম অংশে ‘মৃত্যু’ শব্দটি প্রত্যক্ষ। দ্বিতীয় অংশে তাকে বলা হয়েছে ‘দম্ভা’, একেও প্রত্যক্ষ বলা যায়। তৃতীয় অংশে আছে ‘অস্তিত্বের কলঙ্ক’—খুব পরোক্ষ নয়। চতুর্থ অংশের বিষয় তো একান্তভাবেই মৃত্যু। কিন্তু সর্বত্রই মৃত্যুর negation, পঞ্চম বা শেষ অংশে অস্তিত্বের জয়গান।

এক হিসাবে রবীন্দ্র-কাব্য মানেই অস্তিত্বের জয়গান, জীবনের জয়ধ্বনি। এবং একটু ব্যাপক অর্থে একেই বলা যায় রবীন্দ্র-তত্ত্ব। মর্ত্যপ্ৰীতি, বিশ্বাসভূতি, আনন্দগীতি—রবীন্দ্র-কাব্যের যতই শ্রেণীবিভাগ করি-না কেন, সকলকার গোড়ার কথাটা হল পরম জীবনের উপলব্ধি। আর সেই উপলব্ধি তিনি অর্জন করেছেন কোনো কর্মসাধনার মধ্য দিয়ে নয়, ধ্যানের মধ্য দিয়ে। বিশ্বপ্রকৃতির প্রাঙ্গণে কবি যে বাহ্যতঃ অলস দিন যাপনের সুর্যোগ পেয়েছিলেন, সেগুলিই তাঁর কবি-জীবনের পরম সঞ্চয়।* বিশ্বের নানা রূপ-রঙ-স্বনিকে তিনি প্রাণভরে দেখেছিলেন ও শুনেছিলেন এবং সেই সঙ্গে অহুভব করেছিলেন বেঁচে থাকার আনন্দ—অনেকগুলি সুন্দর কবিতায় এই একই প্রসঙ্গ বার বার ঘুরে ফিরে এসেছে। মাত্র চারটি দৃষ্টান্ত—

১. ঐ যে ছাতিম গাছের মতোই আছি

সহজ প্রাণের আবেগ, নিয়ে মাটির কাছাকাছি ;...

৫ অলস সময়ধারা বেয়ে

মন চলে শূন্য-পানে চেয়ে।

—আরোগ্য, ১০ সংখ্যক

বিশ্ব আমাকে পেয়েছে,

আমার মধ্যে পেয়েছে আপনাকে,

অলস কবির এই সার্থকতা ॥

—পত্রপুট, ৭ সংখ্যক

আজ আমি যে বেঁচেছিলাম সবার মাঝে মিলে সবার প্রাণে
সেই বারতা রইল আমার গানে ॥

—আছি, পরিশেষ

২. তারা জানিয়ে দেবে আশ্চর্য কথাটি—

একদিন আমি দেখেছিলাম এই সব-কিছু ।

—দেখা, পুনশ্চ

৩. চারদিক থেকে অস্তিত্বের এই ধারা

নানা শাখায় বইছে দিনে রাতে ।...

আজ আমি অলস মনে

আকণ্ঠে ডুব দেব এই ধারার গভীরে ;

এর কলধ্বনি বাজবে আমার বুকের কাছে

আমার রক্তের মৃদু তালের ছন্দে ।

—শেষ সপ্তক, ৪ সংখ্যক

৪. যার দিকে তাকাই

চক্ষু তাকে আঁকড়িয়ে থাকে

পুষ্পলগ্ন ভ্রমরের মতো ।

আমার নগ্নচিত্ত আজ মগ্ন হয়েছে

সমস্তের মাঝে ।...

যার রূপ হয়েছে অবলুপ্ত,...

দেখা দিল সে অস্তিত্বের পূর্ণ মূল্যে ।*

—শেষ সপ্তক, ২৩ সংখ্যক

অস্তিত্বের এই আশ্চর্য অনূভব মুহূর্তে মুহূর্তে আসে না, আসে দুর্লভ মুহূর্তে—কবি যাকে বলেছেন ‘উজ্জ্বল সুন্দর ক্ষণখণ্ড’ (ছিন্নপত্র, ৫৩-সংখ্যক পত্র), কখনো বা বলেছেন ‘সুসম্পূর্ণ সময়ের ছোটো একটু টুকরো’ (পত্রপুট, ১ সংখ্যক), আবার কখনো বলেছেন ‘রস-নিমগ্ন মুহূর্ত’ (পত্রপুট, ৭ সংখ্যক) । এই মুহূর্তের কথা একটি সুন্দর উপমার সাহায্যে ব্যাখ্যা করা হয়েছে শেষ সপ্তকের ৩৬ সংখ্যক কবিতায় । কুয়োতলার কাছে সামান্য আমের গাছ সারা বছর থাকে আশ্রয়িত । বনের সাধারণ গাছপালার সঙ্গে ওর কোনো পার্থক্যই থাকে না । এমন সময়ে মাঘের শেষে হঠাৎ একদিন মাটির নীচে শিহর লাগে আমের শিকড়ে, এবং তার শাখায় শাখায় দেখা দেয় আশ্রয়কুলের মঞ্জরী । কবির জীবনেও মাঝে মাঝে এমনি ভাবে আবির্ভূত হয় উজ্জ্বল সুন্দর ক্ষণখণ্ড । তখনকার কথা কবির ভাষায় শোনা যাক—

তখন যে-আমি ধূলি-ধূসর

সামান্য দিনগুলির মধ্যে মিলিয়ে ছিল

৬. এই সঙ্গে তুলনীয় প্রান্তিকের ১৫ সংখ্যক কবিতা

সে দেখা দেয় এক নিমেষের অসামান্য আলোকে ।

সে-সব দুর্মূল্য নিমেষ...

জাগিয়েছে আমার মর্মে

বিশ্বমর্মের নিত্যকালের সেই বাণী

‘আমি আছি’ ।

এই রকম একটি অতি দুর্মূল্য নিমেষের কথা ‘শ্যামলী’র একটি কবিতায় চরম রস-রূপ লাভ করেছে বলে আমরা মনে করি । কয়েকটি পঙ্ক্তি এই—

আমাকে গুনতে দাও,

আমি কান পেতে আছি ।

পড়ে আসছে বেলা ;

পাখিরা গেয়ে নিচ্ছে দিনের শেষে...

ওদের ইতিহাসের আর কোনো সাড়া নেই,

কেবল এইটুকু কথা—

আছি, আমরা আছি, বেঁচে আছি,

বেঁচে আছি এই আশ্চর্য মুহূর্তে ।

—প্রাণের রস

কবি তাঁর চেতনার মধ্য দিয়ে কখনো ছেঁকে নিচ্ছেন বিশ্ব-প্রাণের স্পর্শ, কখনো-বা ডুব দিচ্ছেন চার দিক থেকে নানা শাখায় প্রবহমান অস্তিত্বের ধারায়, কখনো পুষ্পলগ্ন ভ্রমরের মত দৃষ্টি তাঁর নিবদ্ধ সামান্য বস্তুর উপরে, আবার কখনো-বা তাঁর নগ্নচিস্তা মগ্ন হচ্ছে পরিবেষ্টনের মধ্যে । বিকেলবেলায় মেয়েদের ঘট ভরে জল নিয়ে যাওয়ার মত কবি কখনো-বা মনটাকে ডুবিয়ে দিয়ে ভরে নিচ্ছেন পাখিদের কলকাকলি ।

কিন্তু এর সমস্তটাই সীমাবদ্ধ জগতের কথা—পরিসর বড়োই ক্ষুদ্র । বস্তু থেকে মন বস্তুর অতীতে যায় না বলে যখন আক্কেপ করি, তখন মনে পড়ে কবির সেই অরণীয় উক্তি যে, তাঁর কাব্যজীবনের একটি মাত্র পালা— সীমার মাঝে অসীমের পালা । তস্তুটি জীবন-স্মৃতিতে আলোচিত হওয়ার ফলে আজ অতি পুরোনো হয়ে পড়েছে বলে মনে হতে পারে । কিন্তু সত্য কখনো পুরোনো হয় না, সে চির-নবীন । কবির শেষদিককার কাব্য থেকে কয়েকটি বচন আহরণ করছি—

১. এই ধরণীর সকল সীমায় সীমাহারার গোপন আনাগোনা

সেই আমাদের করেছে আনন্দনা ।

—বালক, পরিশেষ

২. যা-কিছু সমুখে আছে,

চক্ষের পরে যাহা বক্ষের কাছে

সেই তো 'অস্তহীন'
প্রতিপল প্রতিদিন।

—শূণ্যঘর, পরিশেষ

৩. বিশ্বভুবনের সমস্ত ঐশ্বৰ্যের সঙ্গে আমার যোগ হয়েছে
মনোরন্ধের এই ছড়িয়ে-পড়া
রসলোলুপ পাতাগুলির সংবেদনে।
এরা ধরেছে স্বপ্নকে, বস্তুর অতীতকে ;
এরা তাল দিয়েছে সেই গানের ছন্দে
যার সুর যায় না শোনা।

—পত্রপুট, ১৩ সংখ্যক

৪. জীবনেরে যাহা জেনেছি, অনেক তাই,
সীমা থাকে থাক্, তবু তার সীমা নাই।

—পত্রোত্তর, সৈঁজুতি

৫. এ মর্ত্যের লীলাক্ষেত্রে সুখে দুঃখে অমৃতের স্বাদ
পেয়েছি তো ক্ষণে ক্ষণে,
বারে বারে অসীমেরে দেখেছি সীমার অন্তরালে।

—জন্মদিনে, ১৩ সংখ্যক

কবির এই সীমা-অসীম তত্ত্বটির সঙ্গে যে প্রশ্নটি অনিবার্যরূপে এসে দেখা দেয়, তা হল মৃত্যুর। যতদিন মৃত্যুভয় রয়েছে ততদিন অসীমের চেতনা কখনই সত্য, সম্পূর্ণ ও স্বাভাবিক হয়ে উঠতে পারে না। আর মৃত্যুভয়ই যে মানুষের মুখ্য ভয় সে কথা কবিকেও স্বীকার করতে হয়েছে 'সৈঁজুতি'র ভাগীরথী কবিতায়—

মানুষের মুখ্যভয় মৃত্যুভয়,
কেমনে করিবে তারে জয়
নাহি জানে ;

মৃত্যুর বিপরীত প্রাণ। জাহ্নবী সেই প্রাণের ছবি। ভাগীরথ কতৃক গঙ্গা-আনয়ন বৃত্তান্তটি মৃত্যুভয়কে দূর করবার জন্তই কল্পিত। যে মানুষ মৃত্যুর শাসনাধীন, সগরের ঘাট হাজার সন্তান বুঝি সেই বিপুল মহাশয়কুলের প্রতিনিধি। আর তাই মৃত্যুঞ্জয় মহাদেবের জটা থেকে ভাগীরথীর সঞ্জীবনী ধারার নিরন্তর প্রস্রবণ।

এখানে একটা সংগত-প্রশ্নের মীমাংসা করে নেওয়া প্রয়োজন। রবীন্দ্র-সাহিত্যে মৃত্যু সম্পর্কে যত উক্তি রয়েছে তার সবগুলিকে সমন্বয়ে বাঁধা চলে না। কখনো দেখি মৃত্যুর সঙ্গে সংগ্রাম, কখনো-বা মৃত্যু পরমবাহিত। রবীন্দ্রকাব্যে মৃত্যু মুক্তি দুঃখ বৈরাগ্য প্রভৃতি কতগুলি অতি পরিচিত শব্দের ব্যবহার হয়েছে দুই বিপরীত অর্থে। যেমন ধরা যাক মুক্তি। পরিশেষের 'পাছ' কবিতাটি আরম্ভ হয়েছে—'ওধাঘো না মোরে ভুমি

মুক্তি কোথা, মুক্তি কারে কই।’ স্পষ্টতই এ মুক্তিতে কবির কোনো প্রয়োজন নেই। কিন্তু কবিতাটির শেষ স্তবকেই আবার বলা হয়েছে—

হে মহাপথিক,...

তীর্থ তব পদে পদে ;

চলিয়া তোমার সাথে মুক্তি পাই চলার সম্পদে।

এ মুক্তি কবির পরমকাজিত। প্রথম মুক্তি বন্ধন-ছেদন। দ্বিতীয় মুক্তি আসক্তিবিশীন বন্ধন।

মৃত্যুরও তেমনি দুই অর্থ—১. অনন্ত বিলয় ২. প্রবল আঘাত। “মামুনের মধ্যে যে দুটো ‘আমি’ আছে, তার একজন লোভে ক্ষোভে শোকে হুঃখে আনন্দে বিষাদে সর্বদাই দৌলুমান, আর একজন বড়ো ‘আমি’। সে এ সমস্তের অতীত, সে স্থির, আপনাতে আপনি সম্পূর্ণ।”^১ কিন্তু এই দুই ‘আমি’ বাস করে একসঙ্গে। কেবল তাই নয়, ছোট ‘আমি’র চাপে বড় ‘আমি’ থাকে কোণঠাসা হয়ে। তার চেয়েও মারাত্মক ব্যাপার এই যে, এই দুই ‘আমি’ স্বরূপতঃ স্বতন্ত্র হলেও ছোট ‘আমি’র ধর্মকেই বড় ‘আমি’ তার নিজস্ব ধর্ম বলে ভুল ক’রে অশেষ দুর্গতি ডেকে আনে। জরা-ব্যাদি-মৃত্যু—সব ঐ ছোট ‘আমি’র। বড় ‘আমি’ যে, সে তো মুক্ত স্বচ্ছ স্বতন্ত্র। এই দুয়ের টানাটানি সম্পর্কে বলা হয়েছে—

ওর জরা দিয়ে আচ্ছন্ন করে আমাকে

যে-আমি জরাহীন।...

তাই ওকে যখন মরণে ধরে

ভয় লাগে আমার

যে-আমি মৃত্যুহীন।

—শেষ সপ্তক, ২২ সংখ্যক

সেই জরাহীন মৃত্যুহীন ‘আমি’ই ক্ষুদ্রের সংস্পর্শে নীচতার রুদ্ধপক্ষে নিমজ্জিত হয়ে রুদ্ধের কাছে প্রার্থনা জানায়—

মন মোর কেঁদে আজ উঠে জাগি’

প্রবল মৃত্যুর লাগি।

—কলুষিত, বীথিকা

অথবা বলে ওঠে—

মৃত্যুর মূল্যেই করি ক্রয়

এ জীবনে দুমূল্য যা, অমর্ত্য যা, যা-কিছু অক্ষয়।

—বিরোধ, বীথিকা

‘মৃত্যু’ যদি এখানে ‘অনন্ত বিলয়’ হয়, তবে ক্রয়ের প্রসঙ্গ নিরর্থক হয়ে পড়ে।

দুই ‘আমি’র দুই মৃত্যু। কিন্তু এমন স্বতন্ত্র করে দেখা মানুষের পক্ষে বড় একটা সম্ভব হয়ে ওঠে না। কবির পক্ষেও না। তখনই কবি-চিন্তে দ্বিধা-দ্বন্দ্ব সংশয়-দুর্বলতা এবং একটা অনিশ্চিত মনোভাবের পরিচয় পাই। তখনই কবিকে বলতে শোনা যায়— ‘কী আছে জানি না দিন-অবসানে মৃত্যুর অবশেষে’^৮; তখনই কবির করুণ জিজ্ঞাসা— দেহের মধ্যে যে চৈতন্য-ধারা প্রবাহিত, সে কি দেহের স্তরস্তর সঙ্গ্রে সঙ্গ্রে গতিহারা হয়ে যায়? জন্মদিন ও মৃত্যুদিন এই দুই সীমানার মধ্যে যাকে দেখতে পাই সে কে? চলতে চলতে মৃত্যুর শাসনে যে মধ্যপথে থেমে যায় কে সে? নানাভাবে যে বিশ্বজনের কাছে আত্মপরিচয় তুলে ধরতে চায় শিল্পে সাহিত্যে সংগীতে—

হঠাৎ কি তাহার বিলয়,

কোথাও কি নাই তার শেষ সার্থকতা।

—অপূর্ণ, পরিশেষ

এই করুণ জিজ্ঞাসাটিকে কবি একাধিক কবিতায়^৯ বীজের চিত্রকল্প দিয়ে পরিস্ফুট করতে চেয়েছেন এইভাবে—মাটির তলায় সুপ্ত থাকে যে বীজ, রৌদ্র-বর্ষার পরিচর্যায় সে চায় মাটির বাইরে অঙ্কুরিত হয়ে উঠতে। সে-ই তার স্বপ্ন, সে-ই তার মুক্তি। কিন্তু স্বপ্নেই কি তার শেষ? কোনোদিনই কি মুক্তি সত্য হয়ে উঠবে না? মৃত্যু নিশ্চিত, জীবনও তো মিথ্যা নয়। তবে? জীবন-মরণের মধ্যে নিশ্চয়ই কোথাও একটা সামঞ্জস্য আছে। ‘এ দুয়ের মাঝে তবু কোনোখানে আছে কোনো মিল’।^{১০} কবির এই সমস্ত উক্তির মধ্যে দৃঢ় প্রতীতির কোনো লক্ষণ নেই, আছে একটা দ্বিধাগ্রস্ত সংশয়পূর্ণ মনোভাব।

সেই দ্বিধা-সংশয় কেটে যায়, যখন ছোট ‘আমি’র সমস্ত পিছুটান থেকে মুক্ত কবি-চিন্তে ‘পরম-আমি’র সত্য উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে। তখন কবির কণ্ঠে দৃঢ় আত্মপ্রত্যয়ের ভঙ্গী—

যে মস্তখানি পেয়েছি ওদের সুরে

তাহার অর্থ মৃত্যুর সীমা ছাড়ায়ে গিয়েছে দূরে।

—যাবার মুখে, সঁজুতি

চমকে বিনাশ মাঝে অস্তিত্বের হাসি

আনন্দের বেগে।

মরণের বীণা-তারে উঠে জেগে

জীবনের গান;

—ধাবমান, পরিশেষ

৮. পত্রোত্তর, সঁজুতি

৯. পরিশেষ কাব্যের অপূর্ণ, ও শেষ সপ্তকের ৩৫ সংখ্যক কবিতা দ্রষ্টব্য

১০. বলাকা, ১৯ সংখ্যক

এই অনিত্যের মাঝখান দিয়ে চলতে চলতে
অহুভব করি আমার হৃৎস্পন্দনে
অসীমের স্তরতা ॥’

—শেষ সপ্তক, ৩৪ সংখ্যক

আমি পেয়েছি ক্ষণে ক্ষণে অমৃতভরা
মুহূর্তগুলিকে,
তার সীমা কে বিচার করবে ?

—শেষ সপ্তক, ২১ সংখ্যক

ইতিপূর্বে সীমা-অসীমের প্রসঙ্গে আমরা পাঁচটি কবিতার উল্লেখ করেছি। উপরে আরও চারটির উল্লেখ করা হল। কিন্তু এই দুই শ্রেণীর কবিতার মধ্যে একটা বিশেষ পার্থক্য এই যে, শেষোক্তগুলির মধ্যে জীবনের হ্রম্ব্য নিমেষগুলি মৃত্যুর আলোকে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে।

কিন্তু কেবল হ্রম্ব্য নিমেষ নয়, উজ্জ্বল স্বন্দর ক্ষণখণ্ড নয়, সুসম্পূর্ণ সময়ের ছোটো ছোটো টুকরো নয়, সমগ্র জীবন যেখানে কবি-কল্পনায় মৃত্যুর-আলোকে উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে, যেখানে সৃষ্টির অনন্ত রহস্য চারিদিকে উচ্ছলিত হয়ে জীবন-মৃত্যুকে একাকার ক’রে দিয়েছে, সেইখানেই কবি যথার্থ মরণবিজয়ী। সেইখানেই তাঁর শেষ সিদ্ধান্ত, তাঁর জীবন-তত্ত্ব।

এই প্রসঙ্গে প্রথমেই উল্লেখ করতে চাই ‘পূরবী’র একটি কবিতা। একদিন কবি দেখলেন, মাঠের পথের পাশে ঘাসের উপর পড়ে আছে এক পশুর কঙ্কাল। একদিন এই ঘাস তাকে শক্তি জুগিয়েছিল, দিয়েছিল বিশ্রামের স্থান। কিন্তু আজ সেখানে পড়ে আছে তার পাণ্ডু অস্থিরাশি। সেই দিকে তাকিয়ে কবির মনে হল পশুর ঐ পাণ্ডু অস্থিরাশির মধ্য দিয়ে মৃত্যু যেন তাঁকে বলছে—‘পশুতে কবিতে কোনো প্রভেদ নেই। পশুর যে পরিণাম, কবিরও পরিণাম তা-ই।’ উদ্দীপ্ত কবি তখন বলে উঠলেন—

মৃত্যু, করি না বিশ্বাস
তব শূন্যতার উপহাস।

মোর নহে শুধুমাত্র প্রাণ
সর্ব বিস্ত রিক্ত করি’ বার হয় যাত্রা অবসান ;
বাহা ফুরাইলে দিন
শূন্য অস্থি দিয়ে শোধে আহার-নিদ্রার শেষ ঋণ।

—কঙ্কাল, পূরবী

তা হলে মৃত্যু হয় কার ? মৃত্যু হয় মাংসপিণ্ডের, রক্ত-মাংসে গঠিত সেই প্রাণীটার—যে ক্ষুধা-তৃষ্ণা কাতর, যে দীন ও লোলুপ। কিন্তু কবির পরিচয় বৃহত্তর—

১১. এই প্রসঙ্গে ভুলনীয় প্রাক্তিকের ১৬ সংখ্যক কবিতা

যে আমার সত্য পরিচয়
মাংসে তা'র পরিমাপ নয়

—কঙ্কাল, পূর্ববী

কবির এক অংশ জরা-অধীন, আর এক অংশ জরা-বিহীন ; এক অংশ মৃত্যু-মুক্ত, আর এক অংশ মৃত্যু-মুক্ত ; এক অংশ অন্ধকার, আর এক অংশ 'নিত্যকালের আলো'। জরা-বিহীন মৃত্যু-মুক্ত সেই নিত্যকালের আলো-কে চেনা চাই। পত্রপুট, প্রান্তিক, রোগশয্যায়, আরোগ্য ও জন্মদিনে—এই কাব্যগ্রন্থগুলিতে আত্মপরিচয়-প্রসঙ্গে বলা হয়েছে—কবি হলেন সূর্য-স্বরূপ। কবি-সত্তা ও সূর্যের মধ্যে যে ঐক্য, সেই ঐক্যরূপ দর্শনের জন্ম বার বার প্রার্থনা জানিয়েছেন—

হে পুষন,...

এবার প্রকাশ করো তোমার কল্যাণতমরূপ,
দেখি তারে যে পুরুষ তোমার আমার মাঝে এক।

—প্রান্তিক, ৯ সংখ্যক

তোমার অন্তরতম পরম জ্যোতির মধ্যে দেখি
আপনার আত্মার স্বরূপ।

—জন্মদিনে, ১৩ সংখ্যক

আলোকের অন্তরে যে আনন্দের পরশন পাই
জানি আমি তার সাথে আমার আত্মার ভেদ নাই।

—আরোগ্য, ৩২ সংখ্যক

প্রভাত আলোর সাথে
দেখি তার অভিন্ন স্বরূপ।

—রোগশয্যায়, ৩৬ সংখ্যক

হে সুবিতা,

সরিয়ে দাও আমার এই দেহ, এই আচ্ছাদন...
তারো অলঙ্কার অন্তরে আছে তোমার কল্যাণতম রূপ,
তাই প্রকাশিত হোক আমার নিরাবিল দৃষ্টিতে।

—পত্রপুট, ১০ সংখ্যক

শেষ স্তবকের শেষ পঙ্ক্তিটিতে বলেছেন—কবির অন্তরস্থিত সূর্যের কল্যাণতম রূপ প্রকাশিত হোক তাঁর নিরাবিল দৃষ্টির সম্মুখে। বস্তুতঃ রবীন্দ্র-তত্ত্বের এইটাই হচ্ছে আসল কথা—নিরাবিল দৃষ্টি, মুক্ত স্বচ্ছ দৃষ্টি। 'নবজাতকে'র 'জন্মধ্বনি' কবিতায় ঐ যে বলেছেন, হিমালয়কে বুঝতে হলে দেখতে হবে সমগ্র দৃষ্টিতে। পর্বতগাত্রে কত অসংখ্য গুহাগম্বর ভাঙাচোরা। ক্ষুদ্র দৃষ্টিতে সেগুলি তুচ্ছ, ক্ষুদ্র, অস্পন্দর। কিন্তু সমগ্রভাবে হিমালয় মহান ও বিশাল, যে মহত্ত্ব ও বিশালতার তুলনা নেই। মানব-জীবন সম্পর্কেও তেমনি। সমগ্র

খণ্ড নিয়ে এক সঙ্গে অখণ্ড রূপের দিকে তাকালে বিষয়ে, আনন্দে, বিশ্বাসে ও শ্রদ্ধায় হৃদয় পূর্ণ হয়ে আসে। রবীন্দ্র-কাব্যের এই হল সত্য দৃষ্টি, নিরাবিল দৃষ্টি।

১৯৪০ সালে রোগশয্যায় শুয়ে কবি বার বার বলেছেন এই সত্য দৃষ্টির কথা। প্রকৃত পক্ষে সত্য তো চিরন্তন আসনে প্রতিষ্ঠিত; মাহুষের সাধনা হল সেই সত্যদর্শনের সাধনা। একমাত্র সাধক-কবির পক্ষেই বলা সম্ভব—

এই ঘন-আবরণ উঠে গেলে
অবিচ্ছেদে দেখা দিবে
দেশহীন কালহীন আদিজ্যোতি,
শাস্ত্রত প্রকাশপারাবার।

—রোগশয্যায়, ২০ সংখ্যক

তার্কিক তর্ক করতে পারেন এ নিয়ে, কিন্তু কবি সেই তর্কের জটিলতায় প্রবেশ করতে অনিচ্ছুক—

আমি কবি তর্ক নাহি জানি,
এ বিশ্বেরে দেখি তার সমগ্র স্বরূপে।

—রোগশয্যায়, ২১ সংখ্যক

অন্তহীন দেশকালে পরিব্যাপ্ত সত্যের মহিমা
যে দেখে অখণ্ডরূপে
এ জগতে জন্ম তার হয়েছে সার্থক।

—রোগশয্যায়, ২৫ সংখ্যক

কোনটা সত্য, কোনটা নয় তা নির্ভর করে দ্রষ্টার দৃষ্টিভঙ্গীর উপর। এবং সেই দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ন্ত্রিত হয় ব্যক্তিগত সুখদুঃখের দ্বারা। কবি বলতে চান, বিশ্বজনীন সত্য রয়েছে ব্যক্তিগত সুখদুঃখের অনেক উর্ধ্বে। আর মাহুষের সৌভাগ্য এই যে, ব্যক্তি-জীবনের অবস্থা ও অবস্থান্তর দিয়ে সেই বিশ্বজনীন সত্যের ব্যত্যয় ঘটে না—

রুগ্ন যদি রোগেরে চরম সত্য বলে,
তাহা নিয়ে স্পর্ধা করা লজ্জা বলে জানি—
তার চেয়ে বিনা বাক্যে আত্মহত্যা ভালো।

—রোগশয্যায়, ২৪ সংখ্যক

‘রুগ্ন যদি রোগেরে চরম সত্য বলে’...—তা হলে চরম সত্যটা কি? আর সেই সত্য সন্ধানের সাধনাই বা কিরূপ? চরম সত্য এই জগৎ, এই জীবন, এই জীবনের ভালোবাসা। চরম সত্য এই পৃথিবী। রবীন্দ্রনাথ তাই পার্থিব কবি, যার দৃষ্টিতে ‘মধুময় পৃথিবীর ধূলি’। কিন্তু কেমন সেই দৃষ্টি? শাস্ত্র নিরাসক্ত। এইখানে তিনি অপার্থিব। বস্তুজ্ঞার মৃৎ-পাত্রে যে অমৃত সঞ্চিত রয়েছে, বুদ্ধির লালসায় তাকে পাওয়া যায় না—‘নহে তাহা দীন ভিক্ষু লালসায়িত লোলুপের লাগি।’ সেই অমৃতে অধিকার রয়েছে তার, ধর্ম্‌ যার ত্যাগ ও

বৈরাগ্য। এখানেও সেই বড় আমি ও ছোট আমার কথা। কবির শেষ জীবনের সাধনা ছিল অমর অজ্ঞেয় আল্লার সাধনা। “সেই বড়ো সত্তার মধ্যে দৃঢ়ভাবে সত্যভাবে প্রতিষ্ঠিত হতে পারলে মানুষের আর কোনো ভয় থাকে না। যখনই কোনো কারণে চঞ্চল হই তখনই বুঝতে পারি আমার সাধনা সম্পূর্ণ হয় নি। তাই আমি ভোরবেলার সূর্যালোকে বসে প্রত্যহ চেষ্টা করি সেই ছোটো আমিটার থেকে দূরে যেতে।”^{১২} নিজের কাছ থেকে নিজের যে মুক্তি সেই দুর্লভ মুক্তির জন্ম চেষ্টা করি। সে চেষ্টা প্রত্যহ করতে হয়, তা না হলে আদিল হয়ে ওঠে দিন। আর তো সময় নেই, যাবার আগে সেই বড়ো আমিকেই জীবনে প্রধান করে তুলতে হবে। সেইটেই আমার সাধনা।”^{১৩}

অর্থাৎ পরম-আমির সাধনা, যে আমির সত্যে সত্য এই বিশ্ব। এই প্রবন্ধের গোড়ার দিকে রবীন্দ্র-তত্ত্ব-প্রকাশক যে বিশেষ কবিতাটির উল্লেখ করেছি, সেই কবিতা ও উল্লিখিত গদ্যাংশের রচনাকাল একই অর্থাৎ ১৯৪০ সালের মে মাস। ‘শেষ লেখা’য় কেবল সংখ্যা-চিহ্নিত হয়ে রইলেও ‘প্রবাসী’তে প্রকাশকালে কবিতাটির নাম ছিল “অনন্ত আমি”। সার্থক নাম। ওই একটি নামেই কবি রবীন্দ্রনাথের পরিচয়, ওই নামের মধ্যেই লুকিয়ে আছে রবীন্দ্র-তত্ত্বের রহস্য।—

বিথেরে যে জেনেছিল আছে ব’লে
সেই তার আমি
অস্তিত্বের সাক্ষী সেই,
পরম-আমির সত্যে সত্য তার
এ কথা নিশ্চিত মনে জানি।

—শেষ লেখা, ২ সংখ্যক

বঙ্গবাসী কলেজ

১২. তুলনীয় শেষ সপ্তকের ২২ সংখ্যক কবিতা

১৩. মংগুতে রবীন্দ্রনাথ (১৩৬৪) পৃ. ২৪৭

সংগীতচিন্তায় প্রাচীন ভারত ও রবীন্দ্রনাথ

শ্রীপ্রফুল্লকুমার দাস

সংস্কৃতির ক্ষেত্রে নূতন সৃষ্টি সর্বতোভাবে সার্থক হয় তখন যখন তার সঙ্গে পুরাতন সৃষ্টির মৌলিকতার সূক্ষ্ম যোগসূত্র বিद्यমান থাকে। রবীন্দ্রনাথ জন্মগ্রহণ করেছিলেন ভারতীয় সংগীতের আধুনিক যুগে। এই আধুনিক যুগ মধ্যযুগের প্রভাবে বিশেষভাবে প্রভাবিত। রবীন্দ্রনাথ তাঁর দীর্ঘকালব্যাপী সংগীতরচনার ধারায় যেভাবে ক্রমশ ভারতীয় সংগীতের প্রাচীন ও মৌলিক সূত্রগুলি পুনরায় উপস্থাপিত করেছিলেন তা বিশেষ কৌতূহলোদ্দীপক। এই উপস্থাপনা তিনি জ্ঞাতসারে করেছিলেন অথবা তাঁর প্রতিভার গুণে আপনা থেকে হয়েছিল তা স্বতন্ত্রভাবে আলোচনার বিষয়। বক্ষ্যমাণ আলোচনায় আমরা তাঁর গানের সুরগঠনে যেসব সাক্ষ্যপ্রমাণাদি বর্তমান তা দিয়েই বিচার-বিশ্লেষণ করব।

সর্বদেশের সর্বকালের সংগীতে তিনটি বিষয় অবিচ্ছেদ্যভাবে বর্তমান থাকে— সুর, ছন্দ ও লয়। গীত ও বাজে সুর প্রধান, ছন্দ ও লয় তার অঙ্গগামী। গানের ক্ষেত্রে সুরগঠন ও ছন্দপ্রয়োগের বৈশিষ্ট্য এবং ভাষার ভিন্নতায় এক-একটি গীতরীতির উদ্ভব হয়। বর্তমান প্রবন্ধে গানের কথায় সুরপ্রয়োগের আলোচনাই প্রাধান্য পাবে।

যে-কোনো সংগীতরচয়িতার রচনায় তৎকালীন পারিপার্শ্বিক সাংগীতিক আবহাওয়া অল্পবিস্তর প্রভাব বিস্তার করে। রবীন্দ্রনাথ বলেছেন :

“বাংলাদেশে আধুনিক যুগের যখন সবে আরম্ভকাল তখন আমি জন্মেছি। পুরাতন যুগের আলো তখন ম্লান হয়ে আসছে কিন্তু একেবারে বিলীন হয় নি।... দেখেছি তখনকার বিশিষ্ট পরিবারে সংগীতবিদ্যার অধিকার বৈদম্ব্যের প্রমাণ বলে গণ্য হত।... সৌভাগ্যক্রমে তখনো আমাদের সংগীত-রাজ্যে বক্স হারমোনিয়মের মহামারী কলুষিত করে নি হাওয়াকে। তদুত্তর তারে নিজের হাতে সুর বেঁধে সেটাকে কাঁধে হেলিয়ে আলাপের ভূমিকা দিয়ে যখন বড়ো বড়ো গীতরচয়িতার ঋণদ গানে গায়ক নিস্তর সভা মুখরিত করতেন। সেই ছবির সুগভীর রূপ আজও আমার মনে উজ্জ্বল আছে।”

ভারতবর্ষের সংগীতের ক্ষেত্রে ঋণপদ শ্রেণীর গানের স্বতন্ত্র মর্যাদা আছে। সুর-সৃষ্টি থেকে আরম্ভ করে সামগান ছন্দোগান প্রবন্ধগান ও ঋণপদের উদ্ভাবনা ও প্রচলনের ইতিহাসে বৈশিষ্ট্যপূর্ণ ধারাবাহিকতার পরিচয় পাওয়া যায়। তার মধ্যে শেষোক্ত ও প্রচলিত ঋণপদের প্রতি যে রবীন্দ্রনাথ শ্রদ্ধাশীল ছিলেন পূর্বোল্লিখিত উক্তিতে তার ইঙ্গিত আছে। রবীন্দ্রসংগীতেও রচনার শ্রেষ্ঠত্বে ও সংখ্যার বিপুলতায় ঋণপদ-অঙ্গের গানের স্থান বিশেষভাবে চিহ্নিত। যেমন—

কানাড়া । চৌতাল ।

জগতে তুমি রাজা, অসীম প্রতাপ—

হৃদয়ে তুমি হৃদয়নাথ হৃদয়হরণরূপ ॥...

এ গানটিতে ধ্রুপদের সাধারণ বৈশিষ্ট্য ছাড়াও বাণী ও সুরের মিলিত এমন একটি মেজাজ আছে যেটিই হল রবীন্দ্রসংগীতের অত্যন্ত প্রধান বৈশিষ্ট্য। ‘সুর, ছন্দ, লয়, বাণী, গানের কলিসংখ্যা ইত্যাদির পরিপ্রেক্ষিতে এবং ‘বিপুল গভীরতা’, ‘আত্মদমন’ ও ‘সুসংগতি’র মধ্যে আপন ওজন রক্ষা করার বিচারে ধ্রুপদ-অঙ্গের গান ছাড়া অত্যন্ত রবীন্দ্রসংগীতেও ধ্রুপদের প্রভাব আছেই। কিন্তু বর্তমান আলোচনায় তা প্রধান কথা নয়। প্রধান কথা হল এই যে, রবীন্দ্রসংগীতে সুরপ্রয়োগের ধারায় কিভাবে প্রাচীন ভারতের সংগীতচিন্তার সঙ্গে সায়ুজ্য ঘটেছে। সে-আলোচনার পূর্বে ভারতীয় সংগীতের প্রাচীন ও মৌলিক স্বরতত্ত্ব সম্বন্ধে সংক্ষেপে উল্লেখ করা আবশ্যক।

মাহুষ তার কণ্ঠে সংগীতের উপযোগী সাংগীতিক ধ্বনি যখন আবিষ্কার করল, তখন থেকে সংগীতকলায় সেই ধ্বনিকে ব্যবহার করতে উদ্যোগী হল। কিন্তু সুর-সৃষ্টির সূচনায় ধ্বনিস্থানের সংখ্যার অল্পতার জন্ত সংগীতে বৈচিত্র্য তেমন ছিল না। বড়্জ ঋষভ ও গান্ধার (বর্তমান কোমল গান্ধার তুলনীয়) এই তিনটি সুরেই সুর সীমাবদ্ধ ছিল। ক্রমশ বৈচিত্র্যের দিকে আগ্রহ ও অনুসন্ধিৎসার ফলে বড়্জ ঋষভ ও গান্ধার সুরত্রয়ের সঙ্গে আনুপাতিক আর এক প্রস্তু বড়্জ ঋষভ ও গান্ধার নিয়ে এবং শেষোক্ত সুরত্রয়কে পঞ্চম ধৈবত ও নিষাদ (বর্তমান কোমল নিষাদ তুলনীয়) নামে নামাঙ্কিত করে ও তার মধ্যবর্তী স্থানে মধ্যমকে প্রতিষ্ঠিত করে মোট সাতটি সুর দ্বারা সপ্তক গঠিত হল।

ভারতীয় সংগীতের যাবতীয় সুর-গঠনের মূলে এই সপ্তক, অর্থাৎ বড়্জ ঋষভ গান্ধার মধ্যম পঞ্চম ধৈবত ও নিষাদ স্বরাবলী। প্রাচীন বড়্জ গ্রামে আরো দুটি সুর চিহ্নিত ছিল—অস্তুর গান্ধার ও কাকলী নিষাদ। এই নয়টি সংগীতের সুর, অ ই উ ঋ ঌ এ ঐ ও ঔ এই নয়টি সাহিত্যের সুরের সহিত গভীরভাবে সম্বন্ধযুক্ত ছিল। দুই প্রস্তু স্বরাবলীর প্রত্যেকটি এক-একটি বিশেষ ভাবের স্রোতক। উভয়বিধ সুরের এই ভাব-তত্ত্বের উপর ভিত্তি করেই সুর-সৃষ্টি ও গানে সুর-প্রয়োগ করা হত। কিন্তু এক সপ্তকে উক্ত নয়টি সুর বা ধ্বনি-স্থানই শেষ কথা নয়। সপ্তকে প্রমাণিত ধ্বনি-স্থান মোট বাইশটি, এক-একটি ক্ষুদ্র নামে পরিচিত। স্বরশাস্ত্রের এই তত্ত্ব ও তথ্য দুই হাজার বছর পূর্বে রচিত মহর্ষি ভারত-কৃত নাট্যশাস্ত্রের উপর আধারিত এবং আজও অপ্রাসঙ্গিকপে স্বীকৃত। এই স্বরতত্ত্বের মৌলিকত্বকে রবীন্দ্রনাথও স্বীকার করতেন। এ প্রসঙ্গে ক্ষুদ্র নামে সপ্তকে তাঁর উক্তি স্মরণযোগ্য :

“এই ক্ষুদ্র আমাদের গানের স্বর স্বায়ত্ত্ব। এরই বোগে এক সুর কেবল যে আর-এক সুরের পাশাপাশি থাকে তা নয়, তাদের মধ্যে নাড়ির সম্বন্ধ ঘটে। এই নাড়ির সম্বন্ধ হিন্ন করলে রাগরাগিণী যদি বা টেকে তাদের হাঁদটা বদল হয়ে যায়।”

আমাদের প্রাচীন সংগীতাচার্যগণ আর-একটি অতি প্রয়োজনীয় অংশাঙ্গন দিয়েছেন। সেটি হল স্বরের 'গুণধর্ম' অর্থাৎ একই স্বর উচ্চারণের মৃদুতা বা প্রবলতার জ্ঞান, বিলম্বিত বা দ্রুত উচ্চারণের জ্ঞান, আন্দোলন বা গমকের বৈশিষ্ট্যে ভিন্ন ভিন্ন রস-সৃষ্টির সহায়ক হয়। তা ছাড়া অজ্ঞ কণা আছে। নাট্যশাস্ত্রকার এক দিকে যেমন বলেছেন :

বান্ধপ্রয়োগবিহিতান্ স্বরাংশৈশ্চ নিরোধত ॥

হাস্তশৃঙ্গারয়োঃ কার্ষৌ স্বরৌ মধ্যমপঞ্চমৌ ।

ষড়্জ্বৰ্ভো চ কর্তব্যৌ বীররৌদ্ভুতেষ্ব ॥

গান্ধারশ্চ নিষাদশ্চ কর্তব্যৌ করুণে রসে ।

ধৈবতশ্চ প্রয়োক্তব্যৌ বিভংসে সভায়নকে ॥

হাস্ত ও শৃঙ্গার রসে মধ্যম পঞ্চম, বীর, রৌদ্র ও অদ্ভুত রসে ষড়্জ ঋষভ, করুণ রসে গান্ধার নিষাদ এবং বিভংস ও ভয়ানক রসে ধৈবত প্রযুক্ত। আবার একই বিকৃত স্বরের ভিন্ন ভিন্ন ক্ষতির আশ্রয় লাভ করে বিভিন্ন রসের অভিব্যক্তি-বিষয়েও অংশাঙ্গন আছে। যেমন, যদি কোমল ঋষভের প্রয়োগ দ্বারা করুণ রসের অভিব্যক্তি আবশ্যক হয় তা হলে কোমল ঋষভ আন্দোলনরহিত ও এক ক্ষতি নিয়গামী হওয়া বিধেয়। আর যদি কোমল ঋষভের প্রয়োগ দ্বারা বীররসের অভিব্যক্তি উদ্দেশ্য হয় তা হলে কোমল ঋষভকে তার স্বাভাবিক স্থানে রেখে শুদ্ধ গান্ধার থেকে পুনঃ পুনঃ আন্দোলিত করা বিধেয়। এ প্রসঙ্গে যোগিয়া ও ভৈরব রাগের কথা মনে আসে। যোগিয়া রাগে অতিকোমল ঋষভ ও ভৈরব রাগে পুনঃ পুনঃ আন্দোলিত স্বাভাবিক কোমল ঋষভ প্রয়োগ করা হয়।

গভীরভাবে চর্চা ও অংশীলন করলে বিশেষ বিশেষ রবীন্দ্রসংগীতে বিশেষ বিশেষ ক্ষতি-প্রয়োগ ও তার সার্থকতা উপলব্ধি করা যায়। এই পরিপ্রেক্ষিতে অর্থাৎ স্বরের ভাব নিয়ে স্বর-গঠনে প্রাচীন ভারতের সংগীতচিন্তার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সংগীতচিন্তার সাদৃশ্য ঘটেছে। রাগসংগীতের ক্ষেত্রে রাগরাগিণীর উৎপত্তি, রাগ-নিয়ম, সংগীত-পদ্ধতি ও গীতরীতির ভিন্নতা, ঠাট-পদ্ধতি, গানের শ্রেণীভেদ, অলংকরণের বৈচিত্র্য ইত্যাদি বহু-পরবর্তীকালের উদ্ভাবনা। সংগীতের দ্বারা প্রবহমান না হলে তার কলাশক্তি খর্ব হয়। প্রবহমান ভারতীয় সংগীতের দ্বারা কখনও পুষ্ট হয়েছে, কখনও ক্ষীণ হয়েছে। তার মধ্যে মধ্যযুগে ভারতীয় সংগীতের সমৃদ্ধি ও বৈচিত্র্য যেমন হয়েছিল, তেমনি তাতে আতিশয্য ও বিভ্রান্তিও অংশপ্রবেশ করেছে। তার জের আজও চলছে। আধুনিক যুগে রবীন্দ্রনাথ প্রাচীন ভারতের সংগীতচিন্তার মৌলিকত্বকে পুনঃ প্রতিষ্ঠিত করেছেন। এ কথা বিশেষভাবে ভেবে দেখবার প্রয়োজন আছে।

ললিতকলার ক্ষেত্রে বাঁরা প্রতিভাবান ও সার্থক স্রষ্টা তাঁদের নিজের সৃষ্টির প্রতি বিশেষ যত্নবোধ থাকে। রবীন্দ্রনাথ যে তাঁর গান সম্বন্ধে বিশেষ আশা পোষণ করতেন তাঁর উক্তিতেই তা জানা যায় :

“যুগ বদলায় কাল বদলায়, তার সঙ্গে সবকিছুই বদলায়। তবে সব চেয়ে স্থায়ী হবে

আমার গান, এটা জোর করে বলতে পারি। বিশেষ করে বাঙালীর শোকে দুঃখে, স্নেহে আনন্দে আমার গান না গেয়ে তাদের উপায় নেই। যুগে যুগে এই গান তাদের গাইতে হবেই।”

এরূপ আশাপোষণের গভীর তাৎপর্য আছে। রবীন্দ্রসংগীতে কথা ও সুরের মিলন, সংখ্যার বিপুলতা, ভাবের বৈচিত্র্য ইত্যাদি তো আছেই। বর্তমান প্রেক্ষে আলোচনার বিষয় তা নয়। আলোচ্য বিষয় হল এই যে রবীন্দ্রনাথের সুর-প্রয়োগের দ্বারা কি ভাবে সুরের ভাব নিয়ে সুর-গঠনের কার্যকরতা সার্থক হয়েছে।

সুরের ভাব নিয়ে সুর-গঠনের বিচারে রবীন্দ্রসংগীত তিন প্রকারে সার্থক হয়েছে—
১. প্রচলিত একক রাগের প্রয়োগে, ২. প্রচলিত রাগের মিশ্রিত-রূপ প্রয়োগে, ৩. প্রচলিত রাগে আগন্তুক সুরের প্রয়োগে। এই তিনের মধ্যে শেষোক্তটি বক্ষ্যমাণ আলোচনার সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে সংশ্লিষ্ট।

এ স্থলে রাগ সম্বন্ধে দু-একটি কথা বলা আবশ্যক। রাগ শব্দের সঙ্গে রঞ্জনোর গুণ অবিচ্ছেদ্যভাবে জড়িত। পূর্বোক্ত স্বরাবলীর ভাব নিয়ে এক-একটি রাগের ধ্যানরূপ পরিকল্পিত হয়েছে ও তদনুযায়ী এক-একটি রাগ রূপায়িত হয়েছে। এই মূল-কথাটি জানা না থাকলে শিল্পীর পক্ষে রাগ-রূপায়ণ সর্বাসম্ভব করা যেমন সম্ভবপর হয় না, সুরকারের পক্ষেও তেমনি গানে রাগ-রূপ সার্থকভাবে প্রয়োগ করাও দুর্বল হয়ে পড়ে। অল্প দিকে রাগের মৌলিক তত্ত্ব সম্বন্ধে অবহিত না হলে চিত্রকরের পক্ষেও ছবিতে ঠিক-ঠিক রাগ-রূপ পরিস্ফুট করার আশা অদূরপর্যাহত হয়। এ কথা মনে রেখে পরবর্তী আলোচনার অগ্রসর হওয়া যাক।

প্রচলিত একক রাগের প্রয়োগ

‘পাছ এখানো কেন অলসিত অঙ্গ’ যোগিয়া রাগে ও সুরকাকতালে রচিত একটি ধ্রুবপদ অঙ্গের রবীন্দ্রসংগীত। স্বর্ষোদয়ের পূর্বে গেয় যোগিয়া করুণ রসের রাগ। এই রাগে আন্দোলনরহিত অতিকোমল ঋষভ ও কোমল ধৈবত প্রয়োগে বিশেষ কুশলতা আবশ্যক। ভক্তিভাবের স্রোতক বলে যোগিয়া রাগে তানকর্তব তেমন হয় না। এজন্ত যোগিয়া রাগের ভজন বতটা সুখপ্রদ হয়, খেয়াল ততটা হয় না। সংক্ষিপ্ত রাগ-রূপ:

সা ঙ্গা -১ -১ সা, সা ঙ্গা মা -১ -১ মা গঙা -১ -১ মা গঙা সা,
মা পা দা -১ -১ গা, গা -১ নদা -১ -১ পা, পা দণা দপা মা,
মা গঙা -১ -১ মা গঙা সা।

উক্ত রাগে রচিত উল্লিখিত ধ্রুবপদ অঙ্গের রবীন্দ্রসংগীতটির কথা ও সুর নিবিষ্ট মনোযোগ সহকারে শুনে বিচার-বিশ্লেষণ করলে উপলব্ধি হয়, রবীন্দ্রনাথ যোগিয়া রাগের মূল-রসটি কত গভীরভাবে অনুভব করেছিলেন ও তাঁর গানে অভিব্যক্ত করেছিলেন।

প্রচলিত রাগের মিশ্রিত-রূপ প্রয়োগ

রাগসংগীতের ক্ষেত্রে মিশ্ররাগ দুই প্রকার— ছায়ালাগ (সালঙ্ক) ও সংকীর্ণ । ছায়ালাগ রাগ দুই রাগের মিশ্রণে গঠিত, সংকীর্ণ রাগ দুইয়ের অধিক রাগের মিশ্রণে উদ্ভূত । রবীন্দ্র-সংগীতে এই দুই প্রকার রাগেরই প্রয়োগ হয়েছে । তার বিস্তারিত আলোচনা এ স্থলে সম্ভব নয় । একটি মাত্র ছায়ালাগ রাগের গানের দৃষ্টান্ত দিই :

কত যে তুমি মনোহর মনই তাহা জানে

এ গানে টোড়ী ও ভৈরবী রাগের মিশ্রিত রূপ প্রয়োগ করা হয়েছে । ‘কত যে তুমি মনোহর’ অংশের সূচনায় ৭ ও র থাকলেও উক্ত অংশের সুর টোড়ী রাগের পরিবেশ সৃষ্টি করে । কিন্তু ‘মনই তাহা জানে’ অংশের ‘মনই’ শব্দটিতে শুদ্ধ মধ্যমের প্রয়োগ চমৎকারভাবে ভৈরবী রাগের আবহাওয়া এনে দেয় । এ স্থলে শুদ্ধ মধ্যমের প্রয়োগ সার্থকও । কেননা শুদ্ধ মধ্যম শাস্ত্র রস ও গভীর ভাবের ছোতক । ‘কত যে তুমি মনোহর’ চরণাংশ দ্বারা মনোহারিত্বের পরিমাণ বোঝা যাচ্ছে, পরবর্তী চরণাংশ ‘মনই তাহা জানে’ দ্বারা মন যে তা জানবার বা গ্রহণ করবার উপযোগী এ ভাব পরিস্ফুট হচ্ছে । ‘মন’এর যথার্থ ভাব প্রকাশ করবার জন্য শুদ্ধ মধ্যমের প্রয়োগ যুক্তিসংগত মনে হয় । কারণ শুদ্ধ মধ্যম গভীর ভাবের সঙ্গে ব্যাপ্তির ভাবও প্রকাশ করে । লক্ষ্য করবার বিষয় উক্ত গানটি প্রকৃতি পর্যায়ের ‘সাধারণ’ বিভাগের অন্তর্গত ; কোনো ঋতু-বিশেষের বর্ণনা এতে নেই । এরূপ আলোচনার পরিপ্রেক্ষিতে গানটির পরবর্তী অংশও বিশ্লেষণীয় ।

ছায়ালাগ ও সংকীর্ণ রাগ ছাড়াও রবীন্দ্রসংগীতে কতকগুলি নূতন ও অভিনব মিশ্রিত রাগের প্রয়োগ হয়েছে । তার বহু দৃষ্টান্তের মধ্যে এখানে একটিমাত্র গানের উল্লেখ করছি । গানটি হল :

আছে দুঃখ, আছে মৃত্যু, বিরহদহন লাগে ।

বিভাস রাগের রূপ দিয়ে এ গানটির সুরের সূচনা, তার পর অজ্ঞাত রাগের ছায়া এসেছে ; তার মধ্যে সঞ্চারীর

তরঙ্গ মিলায়ে যায়, তরঙ্গ উঠে,

কুসুম ঝরিয়া পড়ে, কুসুম ফুটে ।

দ্বিতীয় চরণের শেষার্ধ্বে ‘কুসুম ফুটে’ অংশে ললিত রাগের প্রয়োগ হয়েছে । ললিত রাগের স্বরবিভাগ সংক্ষেপে এরূপ :

না ঙা গা -১ -১ জা মা -১ -১ গা, জা দা সা, সা না ঙা

না দা -১ -১, জা দা জা মা -১ -১ গা, জা গা ঙা সা ।

আলোচ্য গানটির সঞ্চারীর দ্বিতীয় চরণের ভাব কি ? প্রথমার্ধ্বে হল ‘কুসুম ঝরে পড়া’র বেদনা, শেষার্ধ্বে হল ‘কুসুম ফুটে’ ওঠার আনন্দ । ললিত রাগ পরিবেশনের সময় রাত্রি চতুর্থ প্রহরের শেষাংশ । এই সময়ের বিশেষত্ব হল— রাত্রির অন্ধকার তরল হয়ে আসছে,

পূর্বদিগন্তে নবাক্রম-আলোকের আভাস দেখা দিচ্ছে, শাস্ত পরিবেশে একটি নতুন দিনের আনন্দ সমাগত। এই রাগে শুদ্ধ মধ্যম স্বরের উপর বিশ্রাস্তিও ওই একই দিকে ইঙ্গিত করে। কেননা, পূর্বে বলা হয়েছে, শুদ্ধ মধ্যম শাস্ত রসের ত্রোতক। এ-সব কারণে ‘কুসুম ফুটে’ চরণাংশে ললিত রাগের প্রয়োগ সার্থক ও যুক্তিযুক্ত মনে হয়। রবীন্দ্রনাথ যে রাগের মৌলিক ভাবটি গ্রহণ করে কথার ভাব প্রকাশের জন্য রাগের আসল রূপকে সার্থকতার সহিত প্রয়োগ করতেন, এটি তার অত্যন্ত উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত।

প্রচলিত রাগে আগন্তুক স্বরের প্রয়োগ

গানের সুরে আগন্তুক স্বরের সার্থক প্রয়োগে রবীন্দ্রনাথের স্রাব্য কৃতিত্বের তুলনা খুব কমই মেলে। রাগসংগীতের ক্ষেত্রে কোনো রাগের নিয়ম অমুযায়ী সে-রাগের স্বর-নকশায় যে-স্বরটির প্রয়োগ হবার কথা নয়, সে-স্বরটি বিশেষ কোনো কারণে ও শর্তাধীনে সে-রাগে প্রযুক্ত হলে আগন্তুক স্বরপদবাচ্য হয়। অবশ্য রবীন্দ্রসংগীতে আগন্তুক স্বরের প্রয়োগ হয়েছে ভিন্ন উদ্দেশ্যে। একটি দৃষ্টান্ত দিই :

এই উদাসী হাওয়ার পথে পথে মুকুলগুলি ঝরে

গানটির সঞ্চারী ছাড়া অস্ত্রান্ত কলির সুর ইমন বলতে বাধা নেই। কিন্তু সঞ্চারী অর্থাৎ

বউ কথা কও তল্লাহার। বিফল ব্যথায় ডাক দিয়ে হয় সারা

আজি বিভোর রাতে।

কলির ‘বিফল’ শব্দটিতে আন্দোলনবর্জিত অতিকোমল ঋষভের ব্যবহার হয়েছে। পূর্বে আলোচনা করা হয়েছে কোমল ঋষভ দ্বারা করণ রস প্রকাশ করতে হলে আন্দোলনরহিত ও বিশেষ শ্রুতি-আশ্রয়ী করা আবশ্যিক। তদনুসারে ‘বিফল’ ব্যথার যথাযথ ভাব প্রকাশের জন্য অতিকোমল ঋষভের প্রয়োগ তাৎপর্যপূর্ণ ও যুক্তিসংগত মনে হয়। ‘বিভোর’ শব্দটিতে শুদ্ধ মধ্যমের প্রয়োগও ভাবপ্রকাশের জন্যেই। যদিও গানটির সুরের কাঠামো ইমন রাগে, যথাযথ ভাবকে রূপ দেবার জন্যে আগন্তুক স্বর হিসাবে কোমল ঋষভ ও শুদ্ধ মধ্যমের প্রয়োগে রাগের রঞ্জকত্ব খর্ব হয় নি বলেই আমাদের বিশ্বাস। রবীন্দ্রসংগীতে এ রকম দৃষ্টান্তের অভাব নেই। ভাব-অভিব্যক্তির এই কেন্দ্রেই প্রাচীন ভারতের সংগীতচিন্তার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সংগীতচিন্তার মিল। তিনি যেমন বলেছেন :

“আমার মনে যে সুর জন্মে ছিল সে সুর যখন প্রকাশিত হতে চাইলে তখন কথার সঙ্গে গলাগলি করে দেখা দিল। ছেলেবেলা থেকে গানের প্রতি আমার নিবিড় ভালোবাসা যখন আপনাকে ব্যক্ত করতে গেল তখন অবিমিশ্র সংগীতের রূপ সে রচনা করলে না, সংগীতকে কাব্যের সঙ্গে মিশিয়ে দিলে; কোন্টা বড়ো কোন্টা ছোটো বোকা গেল না।”

রবীন্দ্রনাথের এ উক্তিকে লক্ষ্যভাবে নিলে খুব ভুল করা হবে। কারণ গভীর তাৎপর্যপূর্ণ এই উক্তি। কবির কথাতোই বলি :

“সংগীত যেখানে আপন স্বাতন্ত্র্যে বিরাজ করে সেখানে তার নিয়ম-সংখ্যমের যে গুচিতা প্রকাশ পায়, বাণীর সহযোগে গানরূপে তার সেই গুচিতা তেমন করে বাঁচিয়ে চলা যায় না কটে, কিন্তু পরম্পরাগত সংগীতরীতিকে আয়ত্ত্ব করলে তবেই নিয়মের ব্যত্যয়সাধনে যথার্থ অধিকার জন্মে।”

ভারতবর্ষে প্রাচীন যুগের সংগীতাচার্যগণ ভাবের প্রতিই অধিক গুরুত্ব আরোপ করতেন। রবীন্দ্রনাথ যে ‘পরম্পরাগত সংগীতরীতিকে’ যথার্থ উপলব্ধি করেছিলেন এবং তাঁর বিপুল সংগীত-রচনায় তার মৌলিকত্বকে স্ননিপুণভাবে পুনঃপ্রতিষ্ঠিত ও পুনরুজ্জীবিত করেছিলেন পূর্ববর্তী সংক্ষিপ্ত আলোচনায় তার আভাস দেওয়ার চেষ্টা করা হয়েছে। ভারতবর্ষে মধ্যযুগে নানা অবস্থা-বিপর্যয়ে সংগীতকলাকার ও সংগীতশাস্ত্রবিদগণের মধ্যে বহু ক্ষেত্রে ভেদ সৃষ্টি হয়, যার ফলে বিভিন্ন মতাস্তরের উদ্ভব হয় এবং ক্রমশঃ আমাদের সংগীতে নানা আতিশয্য ও বিভ্রান্তি এসে পড়ে। আধুনিক যুগে জন্মগ্রহণ করেও রবীন্দ্রনাথ সহজাত কবিধর্ম ও সংগীত-প্রতিভার গুণে মধ্যযুগের সংগীতের আতিশয্য ও বিভ্রান্তিকে কর্তন করে তাঁর সংগীত-রচনায় প্রাচীন ভারতীয় সংগীতের মৌলিক সূত্রগুলি পুনর্বীর উপস্থাপিত করেছেন। নূতন যুগের ভূমিতে অধিষ্ঠান করে প্রাচীন যুগের সঙ্গে যোগসূত্র-স্থাপনের এই সার্থকতা শ্রদ্ধার সহিত স্মরণীয়। বলা আবশ্যক, এ প্রসঙ্গটি বহুশাখায়িত ও অতি বিস্তারিত। আলোচিত অংশটি সংক্ষেপে আভাস দেওয়ার সামান্য চেষ্টা মাত্র।

রবীন্দ্রকাব্যের প্রথম পর্যায়

ব্রাহ্মযুহুতের সন্ধিক্ষণে

শ্রীঅলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত

গীতাঞ্জলি পড়ে এজরা পাউণ্ডের মনে পড়েছিল দাস্তুর 'পারাদিসো'র কথা। এই তুলনাস্বত্রটিকে ক্লিষ্ট না করেও বাড়িয়ে নেওয়া চলে। এমন কথা অসংকোচে বলা চলে রবীন্দ্রনাথকেও দাস্তুর মতো পর্যায় থেকে পর্যায় পার হয়েই পরিণতির দিকে যেতে হয়েছিল। Karl Vossler-এর বিশ্লেষণে এ কথা প্রমাণিত হয়েছে, দাস্তুর উদ্ভাসিত দৈবরীশ্বোত্তের পূর্বপটে আছে মানবস্বভাবের অনালোকিত, অমীমাংসিত স্তর। বিশেষ canzoniere-এর একগুচ্ছ কবিতায় সেই রক্তমাংসের দেহমানস এত স্পষ্ট এতই উচ্চারিত যে তার মধ্যে প্রচ্ছন্ন অন্তর্দ্বন্দ্বটি চিনে নেওয়ার জ্ঞান বিশেষজ্ঞের প্রয়োজন হয় না। অথচ কে না জানে এ শুধুই একটি স্তর, যাকে ছাপিয়ে দাস্তুর মিলনাস্ত মস্ত্রভাষণ, পারাদিসোর সৌরশিখর। রবীন্দ্রনাথের কবিতায় এভাবে স্তর-নিরূপণ যে একান্ত অসম্ভব এমন কথা মেনে না নিলেও এ কথা বলব তিনি সে সুযোগ আমাদের একরকম দেন নি। তাঁর রচনার প্রথমতম পর্যায়টিকে তিনি কেন স্বর্ষের মুখ দেখতে দিতে কুণ্ঠিত ছিলেন, তার কারণ দেখাতে গিয়ে তিনি বলেছেন তাঁর সেই পর্বের রচনায় ভূ-সংস্থান জেগে ওঠে নি। এখানে, একটু তলিয়ে দেখলেই চোখে পড়ে রবীন্দ্রনাথ কবিতাকে প্রায় প্রথম থেকেই ভাষার সমস্তা হিসেবে নিতে উদ্বীণ ছিলেন। এবং সেই ভাষাকে মানুষের পবিত্রতম সাংস্কৃতিক পরিচয়, তার আদান-প্রদানের স্মৃতিস্মরণ ও শ্রেষ্ঠতম সম্পদ বলে রবীন্দ্রনাথ অহুভব করেছিলেন। ফলত, তারুণ্যের প্রথম বঁাকে ধুরেই তিনি ভাষার সেই ভূমিকা সম্পর্কে গভীরভাবে সচেতন হয়ে উঠলেন। আজ যাকে আমরা অচলিত সংগ্রহ বলে অভিহিত করছি, তার সঙ্গে তাই তাঁর পরবর্তী রচনাবলীর আপাত-দুস্তর ব্যবধান। অচলিত সংগ্রহ বা তৎসংক্রান্ত কবিতাবলী অসমান, স্বভাবের কাছাকাছি, unsophisticated। এর অব্যবহিত পরেই আমরা রবীন্দ্রনাথের কবিতাকে দেখতে পাই মননে ও কখনে স্তম্ভজস, আদর্শের আভাষ দীপ্যমান, sophisticated রূপে। গীতাঞ্জলির অনেক আগেই, চিত্রায়—এমন-কি তারও আগে, সম্ভবত প্রভাতসংগীতেই পরিচিত-অপরিচিত-নির্বিশেষে তাঁর আত্মসচেতন শব্দব্যবহার, সৌজত্বম্বুর আলাপচর্চার বরণ্য মূর্তিটি দেখা গিয়েছিল। কিন্তু তাঁর সেই আতিথেয়তা নিরুদ্ভাপ নয়, আদর্শবাদ স্বভাব-বিবিক্ত নয়। অচলিত সংগ্রহের অনাদৃত ধূসর পাখুলিপি থেকে মানসীর এক পর্যায়ের রক্তিম কবিতাগুচ্ছ পর্যন্ত তাঁর কবিতায় ঐহিক সস্তার তীব্র উদ্ভাপ কখনো অবাধে কখনো অতর্কিতে প্রকাশমান।

সেই মুহূর্ত রবীন্দ্রনাথের কাছে নিশ্চয় আত্মনির্মিত, দোলাচলের। তরুণ রবীন্দ্রনাথের মনে সেই মুহূর্তের অভিধাত যে-প্রবণতা স্ফুট করেছিল, তাকে কি সাহিত্যসমালোচনার পরিভাষা অহুসারে neo-romantic বলব? যতদূর মনে পড়ে, ব্রজেননাথ শীলের পূর্বে এ বিষয়ে কেউ চিন্তাশ্রিত হন নি। রোমান্টিক কাব্য-আন্দোলনের অহুস্ফুট স্তর-বিবর্তন বর্ণনা-প্রসঙ্গে ব্রজেননাথ ‘রোমান্টিক’ ও ‘নিয়ো-রোমান্টিক’ শব্দ দুটিকে স্বতন্ত্র করে দেখতে চেয়েছিলেন। শেষোক্ত শব্দটির তাৎপর্য নির্দেশ করতে গিয়ে তিনি একটি যুগসন্ধির কথা স্পষ্টভাবে বলেছিলেন—

It is needless to state we reserve the term neo-romantic for the epoch, or stage, which is the subject of this paper, giving it wider and comprehensive meaning, in according to the terms neo-classical and neo-oriental.

—New Essays in Criticism

নূতন প্রাচীর যে দুজন কবি এই মুহূর্তে সতীর্থ, সক্রিয় ও নব্য-রোমান্টিকতার লক্ষণে চঞ্চল, তাঁরা অক্ষয়কুমার বড়াল ও রবীন্দ্রনাথ। এক দিকে ভারতবর্ষীয় মনোভঙ্গি অর্জনে উন্মুখ অপর দিকে সত্ত-সমাগত পশ্চিমী কবিতার থেকে অর্জিত অবাধ্য হৃদয়ের ভাষা এঁদের তখন নিরন্তর দোটানায় উচাটন করেছে। তাই

উন্মত্ত কবির মত

গড়ে ভাঙে অবিরত

লয়ে এক অন্ধ শক্তি কল্পনা ভীষণ—

অক্ষয়কুমারের এই অকপট ক্রন্দনের উত্তেজনা মানসী-পর্বের রবীন্দ্রনাথেও—

মনে হয় স্রষ্টি বুঝি বাধা নাই নিয়মনিগড়ে

আনাগোনা মেলামেশা সবই অন্ধ দৈবের ঘটনা।

যদিও একই কবিতার অন্তিম স্তবকে কবিপ্রদত্ত সাস্থনা

সত্য আছে স্তব্ধ ছবি

যেমন উষার রবি

নিয়মে তারি ভাঙে গড়ে মিথ্যা যত কুহক-কল্পনা।

তবু সন্দেহ থাকে না রবীন্দ্রনাথ তখনও বিশ্বাবিক, প্রশ্ন-জর্জরিত। যে যন্ত্রবিশ্বের সঙ্গে হৃদয়ের সংঘর্ষে অক্ষয়কুমার জীবনকে বলেছেন ‘অদৃষ্টের ছালা’, রবীন্দ্রনাথ বলেছেন ‘জড়ময় স্রজন’ তার সঙ্গে রফানিস্পত্তির চেষ্টায় তাঁদের কবিতা দীর্ঘদিন সংকুচিত, প্রস্তুতিময়।

সেই সময়ে রচিত ‘কাব্যের অবস্থা পরিবর্তন’ নামক একটি প্রবন্ধে রবীন্দ্রনাথ কবিতার নূতন ভূমিকা সম্পর্কে যে-অভিমত জানিয়েছেন তাতে কবির সচেতন সংকল্প ধরা পড়েছে—

‘জ্ঞানের অহুশীলন যতই হইতেছে, অজ্ঞানের অন্ধকার ততই বাড়িতেছে, ইহা কি কেহ অস্বীকার করিতে পারিবেন?...অন্ধকারের মানচিত্র ক্রমেই বাড়িতেছে, বড় বড় বৈজ্ঞানিক কলঙ্ক-সমূহ নূতন নূতন অন্ধকারের মহাদেশ বাহির করিতেছেন। নিশাচরী কবিতার পক্ষে এমন স্নেহের সময় আর কি হইতে পারে! সে রহস্যপ্রিয়, কিন্তু এত রহস্য কি আর কোন কালে ছিল!...পাঠকেরা যদি ভাবিয়া দেখেন, যে, এখনকার কোন কবি যথার্থ সত্য মনে করিয়া বেরূপ করিয়া উষা বা সন্ধ্যার একটা গড়ন বাঁধিয়া দেন, সকল লোকেই যদি তাহাই অন্ধরে অন্ধরে সত্য বলিয়া শিরোধার্য করিয়া লয়, তাহা হইলে কবিতার রাজ্য কি সংকীর্ণ হইয়া আসে!...যতই জ্ঞান বাড়িতেছে ততই কবিতার রাজ্য বাড়িতেছে। কবিতা যতই বাড়িতেছে কবিতার ততই প্রমথিতাগের আবশ্যক হইতেছে, ততই খণ্ডকাব্য গীতিকাব্যের স্রষ্টি হইতেছে।’

অর্থাৎ, সত্য যে আপেক্ষিক, সেই কথা এখানে বলা হল। এবং এ কথাও প্রকারান্তরে অভিব্যক্ত হল যে কবি কোনো সার্বজনিক সত্যের উদ্গাতা নন, তিনিও রহস্যময় অন্ধকারের মন্ময় ভাষ্যকার এবং লিরিক অথবা লিরিকধর্মী কবিতা বিচ্ছিন্ন ব্যক্তির অস্থত্বের আধার। ‘কবি-কাহিনী’তে এই-সব কথাই কবিতায় অনূদিত করছে—

নিশাই কবিতা আর দিবাই বিজ্ঞান।
দিবসের আলোকে সকলি অনাবৃত,
সকলি রয়েছে খোলা চোখের সমুখে—
ফুলের প্রত্যেক কাঁটা পাইবে দেখিতে।
দিবালোকে চাও যদি বনভূমি পানে,
কাঁটা খোঁচা কর্দ্দমাক্ত বীভৎস জঙ্গল
তোমার চোখের পরে হবে প্রকাশিত;
দিবালোকে মনে হয় সমস্ত জগৎ
নিয়মের বস্ত্রচক্রে ঘুরিছে ঘর্ঘরি।
কিন্তু কবি নিশাদেবী কি মোহন-মন্ত্র
পড়ি দেয় সমুদয় জগতের পরে
সকলি দেখায় যেন রহস্তে পুত্রিত।

রাজির এই গুণ পর্যালোচনা করলে দেখা যায়, কবিতার বস্তুসত্যকে নিজের মতো করে সাজিয়ে নেওয়ার ইচ্ছা থেকে এর জন্ম। তাই প্রায় পরমুহূর্তেই প্রকৃতির প্রাতি কবির প্রগাঢ় অনাস্থা—

মাহুঘের মন চায় মাহুঘের মন;
গভীর সে নিশীধিনী, স্নেহ সে উবাকাল,
বিবর সে সায়াহের মান মুখচ্ছবি,
বিস্তৃত সে অধুনিধি, সমুচ্চ সে গিরিবর,

আঁধার সে পর্বতের গহ্বর বিশাল;
তটিনীর কলধ্বনি, নিব্বরের বর বর,
আরণ্য বিহঙ্গদের স্বাধীন সঙ্গীত,
পারে না পুরিতে তারা, বিশাল মহুছদি—
মাহুঘের মন চায় মাহুঘেরি মন।

আজকের পাঠক ঐ ‘মাহুঘেরি’ শব্দটিকে ‘মাহুঘী’ শব্দের সঙ্গে একাকার করে ফেলতে পারেন—জীবনানন্দের অহুঘে—

তবুও কাউকে আমি পারি নি বোঝাতে
সেই ইচ্ছা সজ্জ নয় শক্তি নয়, কর্মীদের সুধীদের বিবর্ণতা নয়,
আরো আলো : মাহুঘের তরে এক মাহুঘীর গভীর হৃদয়।

—স্মরণনা

এবং জীবনানন্দের মতোই রবীন্দ্রনাথের কৈশোরপর্যায়ের কবিতা প্রেম ও অপ্রেমের স্বপ্নে জীবন্ত, প্রেম ও মৃত্যুর তত্ত্বলেশশূন্য সংস্পর্শে সংরক্ত। এই প্রেম যে ইন্দ্রিয়স্পর্শী তার অভিজ্ঞান ‘রাক্ষসী স্বপ্নের তরে, ছুমালেও শাস্তি নাই / পৃথিবী দেখিত কবি আশানের মত’ এই রকম উচ্চারণে প্রকট। ফলত, মৃত্যুও যে ইন্দ্রিয়ের সংস্পর্শে রোমাঞ্চকর, আকাঙ্ক্ষা-স্বপ্নের তারও দৃষ্টান্ত আদৌ বিরল নয়—

মানবকঙ্কাল শুয়ে ভস্মের শয্যায়
কানের কাছেতে গিয়ে বায়ু কত কথা ফুসলায় !
তটিনী কহিছে কানে উঠ ! উঠ ! উঠ নিদ্রা হতে
ঠেলিয়া শরীর তার ফিরে ফিরে তরঙ্গ আঘাতে।

অধোরেখ অংশের স্বরূপে ছাড়াও পাঠকের মনে পড়বে জীবনানন্দকে, মনে পড়বে জীবনানন্দের ‘শব’ নামক কবিতাটি কোনো রমণীর মৃতদেহ ঘিরে মোহাবিষ্ট নিসর্গচিহ্ন।

প্রসঙ্গত, অক্ষয়চন্দ্র চৌধুরীর নাম অনিবার্য। অক্ষয়চন্দ্রের ‘উদাসিনী’ মিলনান্ত একটি আখ্যায়িকা হলেও আধুনিক মানসের নানা উপাদানে আপূর্ণমান। আজকের পাঠকের কাছে এই আখ্যায়িকার তিন-চতুর্থাংশ কাব্য্যাংশে পাণ্ডু বলে গণ্য হবে। কিন্তু এর আপাতমেহুর প্রচ্ছদ সরিয়ে ভিতরে তাকালেই চোখে পড়বে কবির অস্থির একটি অন্তর্জালা। কবি এমন কয়েকটি সমস্তা উত্থাপন করেছেন যা নিহক রোমান্টিক নয়, নিরো-রোমান্টিক। বলা যায়, ব্যক্তিচরিত্রের আত্মসন্ধানই অক্ষয়চন্দ্রের কবিতার অন্ততম বিষয়। রোমান্টিক কবির লক্ষ্য অবাধ আত্মপ্রকাশ, ভাবাবেগের স্বতঃস্ফূর্ত মূর্তন। পক্ষান্তরে, নিরো-রোমান্টিক কবির উৎসাহ আত্মসম্মিৎসাহ, ভাবনা-মননে। সেই অর্থে অক্ষয়চন্দ্রের কাব্য নিরো-রোমান্টিক। এই কাব্যের প্রেমিক প্রতিক্রিয়া ভূমির বুদ্ধিতে পলাতক, প্রেমিকা পালবোধে জর্জরিত। সেই প্রেমিকের বিশ্বকর অভাবানের মুখে

ভয়ঙ্কর বেশ ধরি কল্পনা শক্ততা করি
কিভীষিকা করে প্রদর্শন ।

এবং অঘেবণের মুহূর্তে প্রেমিকার মনে হয়—

মহিষ গণ্ডার কত চেয়ে চেয়ে থাকে,
পাপিনী বলিয়ে বুঝি ছুঁলে না আমাকে ।
তন্ন তন্ন করি দেবি ! দেখি চারি ধার—
সহসা সাহস ভঙ্গ, আতঙ্কে শিহরে অঙ্গ
স্তনিলাম শৃঙ্গালের অশিব নিনাদ,
গৃধিনীর ঘোর রবে আকুলিত বনে সবে
ভাবিলাম কি জানি কি ঘটেছে প্রমাদ ।...
ঘুরিছে মেদিনী যেন চক্রের মতন,
ভয়ের বিভ্রম ভরে, ভয়ঙ্কর কলেবরে
বহুঙ্গামী বিভীষিকা করি নিরীক্ষণ ।

এই বহুঙ্গামী বিভীষিকা অবশ্য অচিরেই অক্ষয়চন্দ্রের পৌরোহিত্যে একটি ধর্মীয় ঔড়ৈক্যসুন্দর পরিণতি লাভ করেছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের কৈশোর রচনাপর্ষায়ে অশুভ ও অসুন্দরকে একটি ব্যাপক স্বীকৃতি দেওয়া হয়েছে। জীবন নামক প্রকাণ্ড অনিশ্চয়তাকে বুঝবার জন্য বিপজ্জনক নিরীক্ষার খুঁকি নিয়ে তাঁর বয়ঃসন্ধির নায়কেরা প্রায়শই, কখনো-কখনো ছেলেমাহুষির ছাপ নিয়ে পালিয়ে গিয়েছে—

রুগ্নিয়ার হিমক্ষেত্রে আত্মিকার মরুভূমে
আর একবার আমি করি গে ভ্রমণ ।

—কবি-কাহিনী

এবং পরিব্রাজকের এই দুর্ঘর পিপাসা যেমন পুরুষচরিত্রকে চিহ্নিত করেছে, তেমনি নারীচরিত্রকেও। বিশেষত নারীর পাপবোধ ও আত্মবিলম্বণে তাঁর এই পর্বের চরিত্র-চিত্রণকে রক্তাভ করে তুলেছে—

সেই মূর্তি নীরদের ! সে মূর্তি মোহন
রাখিলে বুকের মধ্যে পাপ কেন হবে ?
তবুও সে পাপ—আহা নীরদ যখন
বলেছে, নিশ্চয় তারে পাপ বলি তবে ।

—বনকুল

সচেতন পাঠক নিশ্চয় লক্ষ করেছেন, নারীর এই পাপবোধ রবীন্দ্রনাথের মধ্যবর্তিতায় ক্রমশ পুরুষের পাপবোধ ও আত্মবিলম্বণে রূপান্তরিত ও শক্তিশালী হয়েছে। মানসীর নারীর উক্তি, পুরুষের উক্তি, নিষ্ফল কামনা, সুরমাসের প্রার্থনা প্রভৃতি কবিতা পড়লেই এই

কথাটি নির্ধারিতরূপে প্রমাণিত হয়। অর্থাৎ মানসীতে এসেই পুরুষের কাছে নারী অসুধাবনের, অসুখ্যানের, উপাসনার বিষয় হয়ে উঠেছে; ইতিপূর্বে যে তারা সমস্তরে দাঁড়িয়েছিল, অস্তিত্বের মুহূর্তলাহিত বাস্তবতায় একযোগে আক্রান্ত হয়েছিল, সেই খেদাক্ত সহযোগিতা ও প্রতিযোগিতার স্তর থেকে এবার তিনি নারীকে বিপ্রাম দিলেন। একথা তাঁর কয়েকটি ছোটগল্প ও উপন্যাস সম্পর্কে খাটে না, কিন্তু কবিতা সম্পর্কে তীব্ররূপে প্রযোজ্য। মানসীর অনন্ত প্রেম কবিতায় নারীকে ঈশ্বরীর ভূমিকায় নিরীক্ষণের প্রথম প্রস্তুতি সম্পূর্ণ হয়েছে। চিত্রায় নারী ও ঈশ্বরী একাকার, এবং সেই যুগ্মসত্তাকে জীবন-দেবতা বা বিশ্বদেবতা যে নামেই অভিহিত করি না কেন, তা বিশ্বাজিচের মতোই কবির কাছে সত্য উদ্ঘাটক, পরীক্ষাকৌতুহ পূর্ণতার প্রতিমা। সেই নারীশ্রী কবিকে ঘাতপ্রতিঘাতের মধ্য দিয়ে গুহ্মলীল সুলভের ধারণায় চালিত করে নিয়ে যাচ্ছেন। দাস্তের মতোই জীবনব্যাপী সেই অভিসার, সেই দিব্য ভাবসম্মেলনের প্রতিশ্রুতি। নারীর হাত থেকে পূর্ণতার ছাড়পত্র অর্জনের পৌরুষব্যঞ্জক সংগ্রামে দাস্তে ও রবীন্দ্রনাথের জীবন বেগবন্ত সাংকেতিক নাটকের উদাহরণ।

পূর্ণতা অর্জনের এই সংগ্রাম যখন মানচিত্রের মতো ক্রমপ্রসারী নব নব দিগন্তের সম্ভাবনায় প্রতিশ্রুতিময় হয়ে ওঠে নি, সেই সময়ের রচনা নিয়ে রবীন্দ্রনাথের অস্বস্তি ছিল স্বাভাবিক কারণেই অত্যন্ত বেশি। সেই পর্বের রচনায় অস্পষ্টতা শুধু অনিবার্য নয়, বরগীয়ে ছিল। ‘ভুল’ (১৮৮৭) নামক কাব্যগ্রন্থের সূচনায় অক্ষয়কুমার গ্যেটের বচন ইংরেজি তর্জমা থেকে উদ্ধৃত করে পাঠককে জানিয়েছিলেন, ‘All good lyrics must be reasonable as a whole, and yet in details a little unreasonable.’ অক্ষয়কুমার তাঁর প্রতিটি গ্রন্থ পরিমার্জনা করেছেন, প্রকরণের প্রয়োজনে ভাবনার বস্তুতা ঝটিয়েছেন। লিরিকের প্রধান শর্ত যে শৃঙ্খলাশূন্য জীবনের পাশাপাশি মিতায়তন রূপকল্পের সাধনা, সেই কথা স্পষ্ট করে প্রদীপ (১৮৮৪) কাব্যের অন্তর্গত ‘গীতি-কবিতায়’ গাঢ় স্বরে আমাদের জানিয়ে বলেছেন: ‘নিটোল শিশির-কণা, বজ্রের মেদিনী’। রবীন্দ্রনাথও ইতিমধ্যে সন্ধ্যাসংগীত লিখেছেন, লিরিকের ঋজু হৃদয় ও ঘনীভূত এই বৈশিষ্ট্যের প্রতি আকৃষ্ট হয়েছেন। কিন্তু তার আগে তাঁর অনচ্ছ ‘কর্ম’-শূন্যতা, রাগিণীর ক্রবপদে উপনীত হওয়ার আগে অস্থির আলাপ। তখন তাঁর মনে হয়েচে—

অসংলগ্ন কথাগুলি, মরমের ভাব আরো

গোলমাল করি দিল প্রকাশ না করি।

—কবি-কাহিনী

অথবা

সেই অর্থহীন কথা, হৃদয়ের ভাব যত

প্রকাশ করিতে পারে এমন কিছু না।

—কবি-কাহিনী

কাহিনীকবিতা রচনার আগ্রহ যখন অবসিত হয়ে এল, সেই সন্ধ্যাসংগীতে এই অস্থিরতা ছোটো-ছোটো কয়েকটি উৎক্লিষ্ট তরঙ্গবলয়ে ধরা দিয়েছে। স্তবকনির্মাণে অল্পদ্রুত থেকে উন্নত করে প্রবরবিক্ষোভে স্বৈরবৃত্ততার এই অভিব্যক্তি প্রকট। সন্ধ্যা, হলহল, পরাজয়-সংগীত, তারকার আল্পহতা প্রভৃতি কবিতায় শিল্পরূপ শুধু অস্পষ্ট নয়, অবাঞ্ছিত। প্রভাতসংগীতে বরং ঐ অপরাধ আশাবাদের মধ্যেও কাব্যানুশাসনের আভাস দেখা দিয়েছে। প্রভাতসংগীতের প্রথম কবিতা আল্পহাসংগীতের আরম্ভেই আত্মধিকার মাজারুত্তর-প্রসাদে সুরে বেজে উঠেছে—

মড়কের কণা, নিজ হাতে তুই
রচিলি নিজের কারা,
আপনার জালে জড়িয়ে পড়িলি
আপনি হইলি হারা।

এ যেন পরবর্তীকালে তাঁর রচিত ‘আপনারে দিয়ে রচিলি রে কি এ আশনারি আবরণ’ গানটির পূর্বসূর। নির্বরিত! স্বপ্নভঙ্গ কবিতাটির অজস্র পাঠ থেকেও এ সিদ্ধান্ত জায্য, প্রভাতসংগীতে কবি চৈতন্যের অনিশ্চেষ্ট অপাবরণে উৎসুক। বিবেক যেন হৃদয়কে অন্তর্নিরুদ্ধ গুহা থেকে মুক্ত করে দিয়েছে, কিন্তু সাবধান পাঠকের চোখে এই সত্য এড়াবেনা যে সেই মুক্তি নিঃশর্ত নয়। সেই শর্ত শোচনা নয় পরিতাপ নয়, শুভ বিবেকের সাহচর্যে হৃদয়ের মানিকালন, রৌদ্রস্নান। কিন্তু ‘শৈশব যৌবন যখন সবে মিলেছে’ সেই ছবি ও গানে যেন কখনো-কখনো শেষবারের মতো জুপিগের উৎকর্ষা ঘোষণা করান হৃদয়ের আগ্রহ। যেমন আর্দ্রকর কবিতায়—

নিগীথ সমুদ্র মাঝে জলজঙ্ঘসম রাজে
নিশাচর যেন রে অগণ্য।

অথবা

এ অনন্ত অন্ধকারে কে রে সে, খুঁজিছে কারে
তন্ন তন্ন আকাশ গহ্বর।

কিন্তু প্রব-মাজারুত্তে ট’লে-বাওয়া অথচ আশ্চর্য অভিঘাতসম্পন্ন কবিতা রাহুর প্রেমে—

কাছেতে দাঁড়িয়ে প্রেতের মতন,
শুধু ছাটি প্রাণী করিব যাপন
অনন্ত সে বিভাবরী।

কিন্তু এর অনতিপরেই রবীন্দ্রনাথের চিরবাহিত উত্তরণ, মানসীতে।—

তোমাতে হেরিব আমার দেবতা
হেরিব আমার হরি—
তোমার আলোকে জাগিয়া রহিব
অনন্ত বিভাবরী।

—স্বরদাসের প্রার্থনা

লক্ষ করা দুঃস্থ নয়, শেখোক্ত উদাহরণে নারী পুরুষের নিয়ন্ত্রী হয়ে উঠেছে, দৈনন্দিন ঘনিষ্ঠতা থেকে কমনীয় অথচ পরিশীলনী ব্যবধানে স'রে গিয়ে।

কড়ি ও কোমল মানসীর অব্যবহিত পূর্বলেখ। এই কাব্যের sensuousness যতই উচ্চারিত হোক তা তাঁর পূর্ববর্তী কবিতাপ্রবাহের ঐন্দ্রিয়িক অসন্তোষের তুলনায় অনেক শাস্ত, স্তমিত, এমন-কি রোমান্টিক লালিত্যে স্নিগ্ধ। কড়ি ও কোমলে নিজেকে কবি কিছুমাত্র নির্ধাতন না করে প্রকাশ করেছেন, কিন্তু তা কখনো গীতিবন্ধে, কখনো সনেটবন্ধে। এ দুটিই ব্যক্তিগত, অথচ ব্যক্তিগত নয়। আগের তুলনায় এ যেন দেহসংক্রান্ত নৈব্যক্তিক অভিজ্ঞতার অন্তরঙ্গ ভাষ্য। এখন থেকে তাঁকে আর নিজেকে প্রকাশ ক'রেও 'ব্যক্তিগত' ব'লে অভিযুক্ত হতে হবে না—

চলো গিয়ে থাকি দৌহে মানবের সাথে,
সুখদুঃখ লয়ে সবে গাঁথিছে আলয়—
হাসি-কান্না ভাগ করি ধরি হাতে হাতে
সংসার-সংশয়রাত্রি রহিব নির্ভয়।

—মরীচিকা

কড়ি ও কোমলকেই রবীন্দ্রনাথ তাই তাঁর নিজস্ব প্রথম ব'লে স্বীকার ক'রে নিয়েছেন। অনিকেত বিষয়ী এখানে কোথাও নিজেকে আরোপ করে নি, বিষয়ের আশ্রয় লাভ করেছে। 'এই আমার প্রথম কবিতার বই যার মধ্যে বিষয়ের বৈচিত্র্য এবং বহিদৃষ্টিপ্রবণতা দেখা দিয়েছে', কবির এই উক্তি স্পষ্টকথন নয়, নিজের কবিতা বিষয়ে একটি সূত্র গেয়ে যাওয়ার উপলব্ধিতে আলোকিত। বিষয়ী এবং বিষয় রবীন্দ্রনাথের রোমান্টিকতায় একাসনে বসেছে কড়ি ও কোমল থেকেই, এবং সেই কারণেই এই কাব্যকে তিনি কবিতা হিসেবে প্রথম অহুমোদন জ্ঞাপন করেছেন।

এ কথার অর্থ এই নয় যে মানসীতে বা মানসীর পরে তিনি যা যা লিখেছেন সবই বিষয়ের সঙ্গে হৃদয়ের অত্যাশ্রয় সামঞ্জস্যে, মধ্য আশ্রয়তায় প্রতিষ্ঠিত। শুধু বলব, অমিতার সেই স্বরাষাত কোথাও নেই যা বিষয়ের থেকে বিল্লিষ্ট বা বিবিজ্ঞ হয়ে প্রকাশ পেয়েছে। গীতাঞ্জলি পর্যন্ত, এমন-কি বলাকা পলাতকা পর্যন্ত এই বিষয়নিষ্ঠ হৃদয়ধর্ম প্রসারিত। এখানে আরেকটি সূত্রও লক্ষ করতে হবে। যে মুহূর্ত থেকে তিনি অবাধে তাঁর খসড়া আমাদের দেখতে দিলেন, তিনি যেন আমাদের ব'লেই দিলেন যে আমাদের চোখের উপর তিনি নিজেকে অতিক্রম ক'রে যাবেন বারবার; একবার তিনি সিন্ধুতরঙ্গে নামবেন পরকণে তীরে কিরে আসার জন্ত, একবার সারারাত্রি হাহাকার করবেন অকস্মাৎ প্রাতঃস্বপনের জন্ত। রোমান্টিক বস্ত্রপার্শ্ব এতটুকু এড়িয়ে না গিয়েও তাকে মনঃপূত পরিণামের দিকে নিয়ে যাওয়া। এজন্ত তাঁর একটি কাব্যগ্রন্থের পরিপূরক, পরিণাম অব্যবহিত পরবর্তী কাব্যগ্রন্থ। সন্ধ্যাসংগীত-প্রভাতসংগীত, কড়ি ও কোমল-মানসী, সোনার তরী - চিহ্না, খেয়া-গীতাঞ্জলি, শেষশব্দক-বীথিকা, প্রান্তিক-সৈন্ধুতি, রোগশব্দায়-আরোগ্য

—কত উদাহরণ যোগ করব? এ ভাবে মিলিয়ে পড়লে রবীন্দ্রনাথের কবিত্বভাবের সামগ্রিক স্রষ্টা আমাদের কাছে মূর্ত হয়ে ওঠে।

সোনার তরীর শেষ কবিতা নিরুদ্দেশ যাত্রার সঙ্গে চিত্রার অন্তিম কবিতা সিঁছুপারে যুক্ত করে দেখলেই একটি আত্মসচেতন কবি-ব্যক্তিত্বের উপস্থিত চোখে পড়ে। দুটি কবিতার পটভূমি খুব কাছাকাছি। দুটিরই বিহ্বাস-যাণ্মাত্রিক যাত্রাবৃত্তে, তফাৎ শুধু চলনে। যে নারীটি তাঁকে সমুদ্রযাত্রায় নিয়ে গিয়েছিলেন তিনিই সিঁছুপারে নিয়ে এলেন তাঁকে। একই নারী দুজনে, ইঙ্গিতভাষায় কথা বলেন, মন্ত্রচালিত কবিকে নিষ্ঠুর-ভাবে নিয়ে চলে যান এক রহস্যময় বিবাহসভায়, দুঃস্বপ্নের পরিণতির দিকে নিয়ে যাবার উদ্দেশ্যে হেসে ওঠেন। ঐ বিবাহ তাঁকে তো কোথায় বিশ্রাম করতে দিল না, নিরন্তর আত্ম-উত্তরণের যজ্ঞকর্মে জাগিয়ে রাখল। একটি অপরিণাম মুছে পরিণামে, সেই পরিণাম মুছে ফেলে অপর পরিণামে ধাবিত হবার নামই রবীন্দ্রনাথ। রবীন্দ্রনাথ অবশ্য নিজে কখনও সেই কৃতিত্ব দাবি করেন নি, উল্লেখন এক সম্ভার কাছে হস্তান্তরিত করে এগিয়ে গিয়েছেন। কিন্তু আমরা তো জানি সেই উল্লেখন সম্ভা—নারীই হোক আর জীবনদেবতাই হোক—নিজের সঙ্গে তাঁর নিজের সংগ্রাম থেকে উদ্ভূত। যে-রাত্রি তিনি নিজের হাতে স্রষ্টা করেছিলেন তাকে প্রভাবে পরিণত করেছেন তিনি নিজেই। কিন্তু সেই সকালের প্রাক-মুহূর্তের অস্থির প্রত্যাবরণটিকে ভুলে গেলে ঐতিহাসিক সত্যের অপলাপ করা হবে।

রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিতে বুদ্ধদেব ও বৌদ্ধধর্ম

ত্রিশশিষ্যগণ দাশগুণ

স্বামদেশ প্রথম দর্শনের পরে রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধদেবকে স্মরণ করিয়া কবিতা লিখিয়াছিলেন—

ভগবান বুদ্ধ সেখা সমাসীন

চিরদিন—

মৌন ধীর শাস্তি অস্তহার,

বাণী ধীর সক্রম সান্ত্বনার ধারা ।

এ কবিতা লেখা ১৯২৭ সালে । ঐ বৎসরেই বোরোবুধরের পাষণ্ডত্বের সম্মুখে দাঁড়াইয়া একটি কথাই কেবল ঘুরিয়া ফিরিয়া কবির মনকে অন্ধার বিষ্ময়ে প্রগতি-আগ্রহে দোলা দিতেছিল, ‘বুদ্ধের শরণ লইলাম’ ।—

পাষণ্ডের মৌনতটে যে বাণী রয়েছে চিরস্থির—

কোলাহল ভেদ করি শত শতাব্দীর

আকাশে উঠিছে অবিরাম

অমের প্রেমের মন্ত্র ‘বুদ্ধের শরণ লইলাম’ ।

ঐ একটি কবিতার মধ্যে ঐ একটি কথা ‘বুদ্ধের শরণ লইলাম’ যে-ভাবে ঘুরিয়া ফিরিয়া একটি ঋষপদের মত দেখা দিয়াছে তাহাতেই বোঝা যায়, কথাটি যেন রবীন্দ্রনাথের সমগ্র দেহমনের একটি ব্যাকুল প্রণতি হইয়াই কাঁহারও চরণে অর্পিত হইতে চাহিতেছে । কাঁহার চরণে ? বুদ্ধের চরণে । সে বুদ্ধ কে ? রবীন্দ্রনাথের ধ্যানমননে এই বুদ্ধের একটি বিশেষ রূপ আছে । মানুষের মধ্যে যাহা কিছু প্রেম, যাহা কিছু মহিমায়িত তাহার সবই একদিন মানুষের পরম বিশ্ব্যাবহরূপে বিষয়ীকৃত হইয়া উঠিয়াছিল একটি মানবীয় আবির্ভাবের মধ্যে— সেই মানবীয় পরম আবির্ভাবের মধ্যেই নিহিত বুদ্ধদেবের সত্য ।

বুদ্ধদেবের প্রতি কবিশ্রদ্ধার এই যে অন্ধা-প্রণতি তাহা কবির শেষ জীবনের দিকে বিশেষ বিশেষ বৌদ্ধধর্মের দেশে বিশেষ বিশেষ বুদ্ধস্মারকটিহের সম্মুখে দাঁড়াইয়াই জাগিয়া উঠিয়াছিল এমন নহে । অনেক পূর্বের লেখা কবির ‘কথা ও কাহিনী’ ; তাহার মধ্যে বুদ্ধের প্রসঙ্গ কোনো একটি গল্পাকারে আসিয়াছে ; সে সব গল্পের ব্যঞ্জনা করুণাঘন বুদ্ধের স্নিগ্ধ মহিমা-খ্যাগনই । শ্রীমতী নামে যে দাসীটি ‘আমি বুদ্ধের দাসী’ বলিয়া তাহার জীবনের দীপ লইয়া এক ‘শারদ সন্ধ্যা নিশীথে প্রাসাদ-কাননে নীরবে নিড়তে তুণপদমূলে’ শেষ-আরতির শিখা জালিয়া দিয়াছিল, সে আমাদিগকেও নীরবে নিড়তে বিশ্ব্যাবিষ্ট করিয়া কেবলই ভাষায়— নিখিল মানবের জন্ত কি অকথিত মহিমা জাগিয়া উঠিয়াছিল বুদ্ধের

আনন্দময় মূর্তিতে, কি অমোঘ আকর্ষণে তাহা ব্যাকুল করিয়া তুলিয়াছিল সর্বস্তরের মানুষের মন, যে আকর্ষণ রাজদণ্ডের শাগিত তরবারিকে অবলীলায় তুচ্ছ করিয়া শ্রীমতীনামক একটি দাসীকে একাকী নিগীথে ভূপদমূলে আরতির শিখা জ্বালাইয়া দিতে প্রেরণা দিয়াছিল। ‘নটীর পূজা’র বুদ্ধের চরণে জীবনারতির এই জীবনপণ ব্যাকুলতারই সংগীতনৃত্যময় বিস্তার। ঐ শ্রীমতী নামে দাসীর আরতি আর ‘নটীর পূজা’র মধ্যে কবি একদিন আপনার প্রশান্ত ধ্যানের ভিতরে উপলব্ধি করিয়াছিলেন বুদ্ধদেবের প্রতি প্রণতি-জ্ঞাপনের জ্ঞাত নিখিল মানব-চিন্তের ঠিক সেই আর্তি, যে আর্তি তিনি একবার প্রত্যক্ষ করিয়াছিলেন বুদ্ধগয়ায় বসিয়া।

“দেখলুম, দূর জাপান থেকে সমুদ্র পার হয়ে একজন দরিদ্র মৎস্যজীবী এসেছে কোনো ছুড়তির অহুশোচনা করতে। সায়াহ্ন উত্তীর্ণ হল নির্জন নিঃশব্দ মধ্যরাত্রিতে, সে একাএমনে করজোড়ে আর্ত্তি করতে লাগল: আমি বুদ্ধের শরণ নিলাম। কত শত শতাব্দী হয়ে গেছে, একদা শাক্যরাজপুত্র গভীর রাতে মানুষের দুঃখ দূর করবার সাধনায় রাজপ্রাসাদ ত্যাগ করে বেরিয়েছিলেন; আর সেদিনকার সেই মধ্যরাত্রে জাপান থেকে এল তীর্থযাত্রী গভীর দুঃখে তাঁরই শরণ কামনা করে। সেদিন তিনি ঐ পাপপরিভ্রমের কাছে পৃথিবীর সকল প্রত্যক্ষ বস্তুর চেয়ে প্রত্যক্ষতম, অন্তরতম; তাঁর জন্মদিন ব্যাপ্ত হয়ে রয়েছে ঐ মুক্তিকামীর জীবনের মধ্যে। সেদিন সে আপন মহম্মদের গভীরতম আকাজক্ষার দীপ্তশিখায় সম্মুখে দেখতে পেয়েছে তাঁকে যিনি নরোত্তম।”^১ অভিসার কবিতায় সন্ন্যাসী উপভ্রমের যে

নবীম গৌরকান্তি,
সৌম্য সহাস তরুণ বয়ান
করুণাকিরণে বিকচ নয়ান,
গুপ্ত ললাটে ইন্দু-সমান

ভাতিছে স্নিগ্ধ শান্তি।—

বুঝিয়া লইতে কিছুই কষ্ট হয় না যে, ইহা নরকজের উপরে স্বর্ষের প্রতিভাসের মতন বৌদ্ধ ভিক্ষুর উপরে বুদ্ধদেবেরই ভুবনপাবন কান্তির বিচ্ছুরণ। সব মানুষকে মানুষের অধিকার দিয়া চণ্ডালকন্টার মধ্যেও প্রেমে ঘূর্ণিত মহিমার উদ্বোধন করিয়া দিয়াছেন ‘চণ্ডালিকা’ নাটিকার যে বৌদ্ধভিক্ষুটি, তিনি সেই অমিতাভ বুদ্ধেরই একটি স্নিগ্ধ রসিকণা যিনি অতন্ত্রভাবে ‘অপরিমিত মানসকে প্রীতিভাবে মৈত্রীভাবে বিশ্বলোকে ভাবিত’ করিয়া তুলিতে বলিয়াছেন। ‘কথা ও কাহিনী’র মধ্যে প্রসঙ্গক্রমে বুদ্ধের যে বর্ণনা রহিয়াছে তাহা লক্ষ্য করিলেও দেখিতে পাই, কবিমনে বুদ্ধদেবের প্রতি শুধু একটা প্রজ্ঞা নয়, একটা গভীর মমতা সঞ্চিত রহিয়াছে। নিজের চিন্তে সঞ্চিত সেই মমতা দিয়াই কবি গড়িয়া তুলিয়াছেন বুদ্ধদেবের সেই মূর্তি, যে মূর্তি—

বসেছেন পদ্মাসনে প্রসন্ন প্রশান্ত মনে,
 নিরঞ্জন আনন্দ-মুরতি ।
 দৃষ্টি হতে শাস্তি ঝরে, ফুরিছে অধর পরে—
 করুণার সুখাহাস্য-জ্যোতি !

অথবা—

নির্বাক সে-সভাঘরে ব্যথিত নগরী পরে
 বুদ্ধের করুণ আঁখি ছুটি
 সন্ধ্যাতারাসম রহে ছুটি ।

রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধদেবকে ভগবান্ বলিয়া সম্বোধন করিতে এবং গ্রহণ করিতে আগ্রহান্বিত ছিলেন মুখ্যভাবে এইজন্য যে বুদ্ধদেব ছিলেন নরোত্তম । নরোত্তমত্বেই যে বুদ্ধদেবের ভগবন্তা এ দিকে কবির ঝাঁক প্রথম হইতেই, কারণ এ ঝাঁক তাঁহার সহজাত । বুদ্ধদেবের মধ্যে যে নরোত্তমত্বের প্রকাশ তাহা একটা ঐতিহাসিক আকস্মিকতা নয় ; এ প্রকাশ দীর্ঘকালের বিবর্তনের ধারায় । পূর্বেই আভাস দিয়াছি, রবীন্দ্রনাথের নিকটে বুদ্ধদেব একটি বিশেষ কালের রক্তমাংসের ঐতিহাসিক মানুষ মাত্র নহেন, তিনি একটি মানবীয় পরম সত্যের বিষয়ীকৃত রূপ । বহুদিনের বিবর্তনধারার ভিতর দিয়াই শাক্যসিংহ বুদ্ধের ভিতরে যে এই মানবীয় পরম সত্য বিষয়ীকৃত হইয়া উঠিয়াছিল এ কথার ইঙ্গিত লাভ করিয়াছেন রবীন্দ্রনাথ জাতকের গল্পগুলির ভিতর হইতে । জাতক গল্পগুলির ভিতরে দেখিতে পাই, শাক্যসিংহরূপে জন্মগ্রহণের পূর্বে মহম্মদসমাজের বিভিন্ন স্তরে তিনি বহুবার জন্মগ্রহণ করিয়াছেন । তিনি ব্রাহ্মণ হইয়াছেন, বণিক হইয়াছেন, আবার কৃষিকূলে জন্মগ্রহণ করিয়া কৃষিকর্মের দ্বারাও জীবিকানির্বাহ করিয়াছেন । শুধু কি মহম্মদযোনিতে জন্মজন্মান্তর ? বুদ্ধ পশু পাখি সরীসৃপ—এই-সব তির্যক্ যোনিতেও অসংখ্যবার জন্মগ্রহণ করিয়াছেন । জীবনের নিম্নতর স্তরগুলিতে জন্মগ্রহণ করিয়াও তিনি কি করিয়াছেন ? তিনি নানা প্রতিবন্ধকতার ভিতর দিয়া কোনো-না-কোনো একটি শীলের অহুশীলন করিয়াছেন । শীল কাহাকে বলে ? শীল হইল চারিত্রিক গুণ । গুণ কাহাকে বলিব ? গুণ কথাটিকে আমাদের কাছে মহম্মদজীবনের পটভূমিকাতে বুঝিতে হইবে ; কারণ গুণের ধারণার পশ্চাতে থাকে কোনো একটি পরম মূল্যবোধ বা শ্রেয়োবোধ ; সেই পরম মূল্যবোধ বা শ্রেয়োবোধ শুধু মহম্মদচেতনাতেই সম্ভব হইতে পারে । আমাদের এই মহম্মদচেতনার মধ্যে যে পরম মূল্যবোধ বা শ্রেয়োবোধ যে আচরণ বা কর্ম এই শ্রেয়োবোধের এবং শ্রেয়োলাভের অহুকূল তাহাই হইল গুণ ; যে প্রবৃত্তি ও কর্ম আমাদের চরম শ্রেয়ের দিকে আগাইয়া দেয় তাহাই হইল শীল । বিচিত্র জীবনযোনিতে জন্মগ্রহণ করিয়া বুদ্ধ সর্বক্ষেত্রে সর্বস্তরে বলিয়াই এই শীলের অহুশীলন করিয়াছেন, অর্থাৎ সর্বপ্রাণীর জীবনযাত্রার ভিতর দিয়া পরম শ্রেয়ের সত্যকে বিকশিত করিয়া তুলিতে চেষ্টা করিয়াছেন ।

এ বিষয়ে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“জাতককাহিনীর মধ্যে খুব একটা মস্ত কথা আছে ; তাতে বলেছে, যুগ-যুগ ধ’রে বুদ্ধ সর্বসাধারণের মধ্য দিয়েই ক্রমশ প্রকাশিত। প্রাগীজগতে নিত্যকাল ভালো-মন্দ’র যে দ্বন্দ্ব চলেছে সেই দ্বন্দ্বের প্রবাহ ধ’রেই ধর্মের শ্রেষ্ঠ আদর্শ বুদ্ধের মধ্যে অভিব্যক্ত। অতি সামান্য জন্মের ভিতরেও অতি সামান্য রূপেই এই ভালোর শক্তি মন্দ’র ভিতর দিয়ে নিজেকে ফুটিয়ে তুলছে ; তার চরম বিকাশ হচ্ছে অপরিমেয় মৈত্রীর শক্তিতে আত্মত্যাগ। জীব জীব লোকে লোকে সেই অসীম মৈত্রী অল্প অল্প করে নানা দিক থেকে আপন গ্রন্থি মোচন করছে, সেই দিকেই মোক্ষের গতি।”^১

দেখা বাইতেছে, আত্মকেন্দ্রিকতার শত বন্ধন হইতে প্রাণিসমূহের যে মোক্ষের দিকে বা মুক্তির দিকে গতি সেই গতিই হইল বুদ্ধত্বের দিকে গতি। এই বুদ্ধত্ব কোনো একটি পূর্ব হইতেই হওয়া জিনিস নয়—প্রাণিসমূহের অনন্তকালে বিচিত্র জীবনপ্রবাহের ভিতর দিয়া এই বুদ্ধত্ব নিরন্তর হইয়া উঠিতেছে। কপিলাবস্তুরে আড়াই হাজার বৎসরাধিক কালের পূর্বে জাত একটি বিষয়ত্যাগী রাজপুত্রের শাস্ত-সমাহিত মূর্তির মধ্যে মানুষ প্রত্যক্ষ করিয়াছে নিখিলজীবনে নিত্যজায়মান সেই বুদ্ধত্বের একটি পরম প্রকাশ। প্রাণিজীবনের বহু ভালো-মন্দ’র দ্বন্দ্ব-সংঘাতের ভিতর দিয়া মুক্তির বার্তা লইয়া আবর্তিত হইতে হইয়াছে এই বুদ্ধত্বকে ; বহুদিনের সেই আবর্তনের ইতিহাসই কোতুলোদ্ধীপক ভাষে লিখিত হইয়াছে বৌদ্ধজাতক গল্পগুলির ভিতর দিয়া। এই বৌদ্ধজাতক গল্পগুলির উদ্ভবের মূল প্রেরণা কোথায় রবীন্দ্রনাথ শৈশবের একটি স্মৃতির দৃষ্টান্তে তাহার চমৎকার আভাস দিয়াছেন। তিনি বলিয়াছেন—

“মনে আছে, ছেলেবেলায় দেখেছিলুম, দড়িতে বাঁধা ধোপার বাড়ির গাধার কাছে এসে একটি গাভী স্নিগ্ধ চক্ষে তার গা চেটে দিচ্ছে ; দেখে আমার বড় বিস্ময় লেগেছিল। বুদ্ধই যে তাঁর কোনো-এক জন্মে সেই গাভী হতে পারেন, এ কথা বলতে জাতককথা-লেখকের একটুও বাধত না। কেননা, গাভীর এই স্নেহেরই শেষ গিয়ে পৌঁছেছে মুক্তির মধ্যে।”^২

এইখানেই জাতক-গল্পগুলির উদ্ভবের ইঙ্গিত। রবীন্দ্রনাথ সামনে দেখিতে পাইলেন একটি ঘটনা—যেটা চমৎকার একটি গল্প—একটি স্নেহশীলা গাভী স্নিগ্ধ চক্ষে একটি ধোপার গাধার গা চাটিয়া দিতেছে ; আর রবীন্দ্রনাথের মনের মধ্যে ছিল সমগ্র প্রাগীজগতের ভিতর দিয়া করুণাঘন বুদ্ধত্বের বিকাশের আদর্শ ; রবীন্দ্রনাথের মনের মধ্যে তখনই জাগিয়া উঠিল যে একটি প্রেরণা সেই প্রেরণাটিই আসলে সকল জাতক-গল্পের প্রেরণা। বাঁহারা জাতকের গল্পকার তাঁহারা হয়তো বা অনেকগুলি গল্পের ঘটনা প্রত্যক্ষ করিয়াছেন, অনেকগুলি হয়তো বা তাঁহারাও গল্প হিসাবেই পাইয়াছেন। তাঁহাদের মনে ছিল এই বিশ্বাস, যিনি মানব-মুক্তির জন্য কল্যাণঘন আনন্দঘন করুণাঘন মূর্তি পরিগ্রহ করিয়া পৃথিবীতে একদিন পরিপূর্ণ

^১ বুদ্ধদেব, পৃ. ৬২

^২ ঐ, পৃ. ৬২-৬৩

বুদ্ধরূপে বিকশিত হইলেন, তিনি তৎপূর্বে অসংখ্য জন্মজন্মান্তর ধরিয়া বোধিসত্ত্বরূপে সাধনা করিয়াছেন। বোধিসত্ত্ব-রূপই হইল প্রাণি-পর্যায়ের বিভিন্ন স্তরে সকল বাধা অতিক্রম করিয়া কোনো-না-কোনো একটি শীলের বা মহৎ প্রবৃত্তির অহুশীলনের সাধকরূপ। আমরা পরে দেখিব, এই মহৎ প্রবৃত্তিসমূহের ভিতরে মহত্তম হইল বিশ্বমৈত্রী, বিশ্বকরুণা। বোধিসত্ত্ব যে-কোনো পশুরূপে পাখিরূপে বা মানুষরূপে যে শীলেরই অহুশীলন করুন-না কেন তাহার ভিতর প্রত্যক্ষে হোক বা পরোক্ষে হোক সর্বপ্রাণীর কল্যাণচিন্তার এবং কল্যাণকর্মের একটি আকৃতি প্রকাশ পাইয়াছে। এই বিশ্বাসে এবং বোধে প্রতিষ্ঠিত ছিলেন বলিয়া জাতককারগণ কেহ যেদিন দেখিলেন বা শুনিলেন যে শ্রবল পরাক্রান্ত পশুরাজ সিংহ মাংস খাইতে গিয়া গলায় হাড় বিঁধাইয়া অসহায়ভাবে কষ্ট পাইতেছিল এবং তাহার সেই কষ্ট দূর করিবার জন্ত গাছের নগণ্য একটি কাঠঠোকরা পাখি নিজের প্রাণ হারাইবার বিপদকে তুচ্ছ করিয়া আগাইয়া আসিয়াছে, এবং সকল বিপদের সম্ভাবনা জানা সত্ত্বেও সিংহের মুখের 'হাঁ'-এর মধ্যে নিজের চোঁট ঢুকাইয়া দিয়া হাড় তুলিয়া ফেলিয়া সিংহের সকল যন্ত্রণার লাঘব করিয়া দিয়াছে—তখন তিনি ভিতরে ভিতরে এই কথা বলিবারই প্রেরণা অহুভব করিলেন যে বুদ্ধই তাঁহার পূর্ব পূর্ব জন্মের কোনো একদিন বোধিসত্ত্বরূপে এই বনের কাঠঠোকরার ভিতর দিয়া এই কল্যাণচিন্তা ও কল্যাণকর্মের সাধক ছিলেন। কোনো গল্পকার লক্ষ্য করিয়াছেন, মহালোহিত নামে গৃহস্থবরের একটি বলদ চুল্ললোহিত নামে তাহার সাথী অপর বলদটিকে নিজে খাটিয়া-পিটিয়া যাহা আহাৰ্য লাভ করা যায় তাহাতেই সম্ভাষণ লাভ করিতে উপদেশ দিতেছে—অপরকে দেখিয়া আরও পাইবার লোভ করিতে বারণ করিতেছে, তখন জাতককারগণ অতি সহজেই বলিতে পারিয়াছেন, বুদ্ধদেবই একজন্মে গৃহস্থের ঐ মহালোহিত নামক বলদ ছিলেন; প্রাণি-স্তরের সেই বলদ-পর্যায়ে বলিয়াও চলিয়াছে তাঁহার এই স্বল্প-সম্বৃত্তির সাধনা। আবার জামগাহবাসী বানর এবং তাহার তলবাসী নদীর কুমীরকে লইয়া যে মজার গল্প তাহার মধ্য দিয়াও বানরের যেটুকু বুদ্ধির প্রকাশ ঘটিল সেইটুকু বুদ্ধিরূপে সেই বানরের মধ্যেও গল্পকারগণ বুদ্ধদেবের কোনো বোধিসত্ত্বরূপের দৈবং বিকাশই লক্ষ্য করিলেন।

সুতরাং দেখা বাইতেছে, বুদ্ধদেব যে একদিন আকস্মিকভাবেই বুদ্ধরূপে জন্মগ্রহণ করেন নাই—তাঁহার পরিপূর্ণ আবির্ভাবের পূর্বে ছিল তাঁহার জন্ম-জন্মান্তরের নিরন্তর সাধনা এই বিশ্বাস-সংস্কার জাতকগল্পকারগণের মধ্যেই জাগ্রৎ ছিল। বুদ্ধত্বলাভের এই নিরন্তর সাধনার আদর্শ রবীন্দ্রনাথের কবিমনে আরও ব্যাপক এবং গভীর স্রোতনার সৃষ্টি করিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের মনে এক দিকে এই বিশ্বাস ছিল যে বুদ্ধদেবের বোধির মধ্যে মৈত্রীভাবনার যে দিকটি রহিয়াছে উহাই হইল মানবতার মুক্তির দিক। অপর দিকে তাঁহার বিশ্বাস ছিল, মানবতার এই যে একটি পরিপূর্ণতার আদর্শ—ইহা কোনোদিনই একটি স্থিতিশীল আদর্শ নয়—একটি নিরন্তর জায়মান আদর্শ—তাই একটি গতিশীল আদর্শ। রবীন্দ্রনাথের কবি-অহুভূতির গভীরে প্রবেশ করিলে দেখিতে পাইব, মানবতার এই

পরিপূর্ণতার বিবর্তনপরিধি শুধু মানবজীবনের মধ্যেই সীমাবদ্ধ নহে, প্রাণবিবর্তনের নিখিল শ্রোতের মধ্যেই এই বিবর্তন নিজেকে ব্যাপ্ত করিয়া দিয়াছে। জড়ের সকল বাধা-বন্ধনকে অতিক্রম করিয়া যেদিন দেখা দিল প্রাণ ও তাহার প্রবাহ সেইদিনই প্রাণ তাহার গতি-নির্দেশের ইঙ্গিত রাখিল মুক্তির দিকে। মুক্তির পথ হইল বিকাশের পথ; প্রাণের বিকাশ দেখা দিল চেতনায়। এই চেতনার ভিতর দিয়া তখন আবার চলিল মুক্তির সাধনা। চেতনার মুক্তি হইল চেতনাকে 'অপরিমিত চেতনায়' দৃঢ়ভাবে অতলভাবে ধারণ করা। এই অনন্ত চেতনা কোনও নেতিমূলক অবস্থা নয়; অনন্ত শুধু অন্তের অভাবত্বেরই সূচনা করে না; অনন্ত হইল পরিপূর্ণতার ভিতরেই সর্ববিধ সাম্ভবহিতত্ব। এই অনন্তচেতনাকেই বৌদ্ধগণ বলিয়াছেন অপরিমিত মানস। প্রথমে চাই এই অপরিমিত মানসের জাগরণ; সেই অপরিমিতমানসে যে পরিপূর্ণতার কথা বলিলাম— তাহাই হইল মাহুষের প্রেম। সেই প্রেমই প্রাণযাত্রার পরম মুক্তি। রবীন্দ্রনাথ এই প্রেমকেই স্মিলাইয়া লইয়াছেন বুদ্ধদেবের করুণা ও মৈত্রেয়্যভাবনার সঙ্গে। এই করুণা ও মৈত্রেয়্যভাবনার দ্বারা বুদ্ধদেবের মধ্যে অপরিমিত মানসের পরিপূর্ণ রূপ। রবীন্দ্রনাথের চিন্তধারার সহিত একান্ত সংগতি রাখিয়া বলিতে হইলে বলিতে হয়, যাহার যাহার ভিতর দিয়া মাহুষের মহত্তার প্রকাশ সেই সকল উপাদানের সমাবেশেই বুদ্ধদেব একদিন আমাদের ভিতরে মূর্ত হইয়াছিলেন। কিন্তু মাহুষের ভিতরকার অনন্ত মহত্তার প্রকাশযাত্রা যে ইতিহাসের কোনো কালে কোনো ব্যক্তিবিশেষের আবির্ভাবের মধ্যে আসিয়া থামিয়া গিয়াছে তাহা বলা যায় না— এ যাত্রা স্রষ্টির সঙ্গে সঙ্গে নিত্যকাল চলিতে থাকিবে।

জাতকের গল্প অবলম্বন করিয়া রবীন্দ্রনাথের দার্শনিক চিন্তার কথা ছাড়িয়া দিতেছি। একজন ঐতিহাসিক মানবরূপে রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধদেবকে যে ভাবে দেখিয়াছিলেন তাহাতেও লক্ষ্য করিতে পারি, বুদ্ধদেবকে অবলম্বন করিয়া তাঁহার চিন্তে যে একটা গভীর শ্রদ্ধা তাহার কারণ, রবীন্দ্রনাথ মনে করিতেন যে বুদ্ধদেব তাঁহার জীবন ও বাণী দ্বারা সত্যসত্যই আমাদের মধ্যে একটা মুক্তির বাণী লইয়া আবির্ভূত হইয়াছিলেন। বুদ্ধদেবের এই মুক্তি শূন্যতাকে অবলম্বন করিয়া কোনো নেতিমূলক নিঃসীম আত্মবিলোপের মুক্তি, রবীন্দ্রনাথ এ কথা কখনোই স্বীকার করেন নাই। এই মুক্তির দ্বারা রবীন্দ্রনাথ বিশেষভাবে বুঝিয়াছেন চিন্তের জাগরণের কথা— জাগরণ হইল মাহুষের অস্ত্র সর্বভাবের মুক্তির কেন্দ্রস্থলে। এ কথা আজ আমাদের কাহারও অজানা নাই যে, ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে এবং বিংশ শতাব্দীর প্রথম ভাগে আমাদের জাতীয় জীবনে ব্যাপকভাবে যে মুক্তি-আন্দোলনের সাড়া পড়িয়া গিয়াছিল, রবীন্দ্রনাথ তাহার সহিত নিজেকে অনেকটা যুক্ত করিয়া তাহার পরে একটু দূরে সরিয়া গেলেন। কেন তিনি নিজেকে দূরে সরাইয়া লইয়াছিলেন তাহার কথা নানা প্রসঙ্গে তিনি নিজেই পরিষ্কার করিয়া বলিয়াছেন। জাতীয় জীবনের মুক্তির কথা মনে করিতে তিনি জাতির সর্বাঙ্গীণ মুক্তির কথাই মনে করিয়াছেন, কেবলমাত্র কোনো রাজশক্তির বন্ধন হইতে মুক্তি নয়। কবি মনে করিতেন, জাতীয়

জীবনের সর্বাঙ্গীণ মুক্তি কখনোই সম্ভব হয় না, যদি-না জাতির চিন্তাজাগরণের ভিতর দিয়া জাতির চিন্তা-মুক্তি সম্ভব হইয়া না ওঠে। রবীন্দ্রনাথ এই কথা মনে করিতেন যে বুদ্ধদেব আসিয়া আমাদের একদিন মুখ্যভাবে ধর্মের ক্ষেত্রেই আত্মান জানাইয়াছিলেন; কিন্তু সেই আত্মানের মধ্যে আশ্চর্যভাবে আমাদের চিন্তা-জাগরণের একটা ব্যাপক আত্মান ছিল; ফলে সমস্ত জাতির মধ্যে সত্যসত্যই একটা ব্যাপক জাগরণের সাড়া পড়িয়া গেল। কবির মতে এইজন্তই বৌদ্ধ যুগ আমাদের জাতির পক্ষে পার্থিব সমৃদ্ধিরও একটি স্বর্ণযুগ। একস্থানে রবীন্দ্রনাথ কথাপ্রসঙ্গে বলিয়াছেন—

“বৌদ্ধধর্ম বিষয়াসক্তির ধর্ম নহে, এ কথা সকলকেই স্বীকার করিতে হইবে। অথচ ভারতবর্ষে বৌদ্ধধর্মের অভ্যুদয়কালে এবং তৎপরবর্তী যুগে সেই বৌদ্ধসভ্যতার প্রভাবে এ দেশে শিল্প বিজ্ঞান বাণিজ্য এবং সাম্রাজ্যশক্তির যেমন বিস্তার হইয়াছিল এমন আর কোনো কালে হয় নাই।

“তাহার কারণ এই, মানুষের আত্মা যখন জড়ত্বের বন্ধন হইতে মুক্ত হয় তখনই আনন্দে তাহার সকল শক্তিই পূর্ণ বিকাশের দিকে উদ্ভম লাভ করে।”

একদিন গান্ধীজী-প্রচারিত স্বরাজের আদর্শকে রবীন্দ্রনাথ শ্রদ্ধায় গ্রহণ করিতে না পারিয়া প্রত্যেকে ভারতের মুক্তির আদর্শ লইয়া বিতর্কে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। সেদিনও তিনি জাতীয় মুক্তির আদর্শ প্রসঙ্গে বুদ্ধদেবের যে সর্বতোভাবে মুক্তির আত্মান তাহারই উল্লেখ করিয়াছিলেন। গান্ধীজীর মুক্তি-আত্মানের সংকীর্ণতার উল্লেখ করিয়া কবি তখন বলিয়াছিলেন—

“তখন বড়ো আনন্দে এই কথা আমার মনে হয়েছিল যে, এইবার এই উদ্‌বোধনের দরবারে আমাদের সকলেরই ডাক পড়বে, ভারতবাসীর চিন্তে শক্তির যে বিচিত্র রূপ প্রচ্ছন্ন আছে সমস্তই প্রকাশিত হবে। কারণ, আমি একেই আমার দেশের মুক্তি বলি—প্রকাশই হচ্ছে মুক্তি। ভারতবর্ষে একদিন বুদ্ধদেব সর্বভূতের প্রতি মৈত্রীমন্ত্র নিজের সত্যসাধনার ভিতর দিয়ে প্রকাশ করেছিলেন; তার ফল হয়েছিল এই যে, সেই সত্যের প্রেরণায় ভারতের মহাত্ম শিল্পকলায় বিজ্ঞানে ঐশ্বর্যে পরিব্যক্ত হয়ে উঠেছিল। রাষ্ট্রশাসনের দিক থেকে সেদিনও ভারত বারে বারে এক হবার কণিক প্রয়াসের পর বারে বারে বিচ্ছিন্ন হয়ে যাচ্ছিল; কিন্তু তার চিন্তা সৃষ্টি থেকে, অপ্রকাশ থেকে মুক্তিলাভ করেছিল। এই মুক্তির জোর এত যে, সে আপনাকে দেশের কোনো ক্ষুদ্র সীমায় বদ্ধ করে রাখতে পারে নি, সমুদ্রমরুপারেও যে-দূরদেশকে সে স্পর্শ করেছে তারই চিন্তের ঐশ্বর্যকে উদ্ঘাটন করেছে।”

ইতিহাসের দিকে তাকাইলে রবীন্দ্রনাথের এই উক্তিকে গভীরার্থক বলিয়া মনে হয়। এই বৌদ্ধধর্মকে অবলম্বন করিয়াই ভারতবর্ষের উত্তরে দক্ষিণে পূর্বে পশ্চিমে ব্যাপক প্রসার।

এই প্রসারের পশ্চাতে কোনো বিজয়ের মনোবৃত্তি ছিল না, ধর্মবিজয়ের মনোবৃত্তিও নয়। বৌদ্ধধর্মের মধ্যে যে বাণীটির উপরে বিশেষভাবে জোর দেখা গেল তাহা কোনো জাতি-বিশেষের জন্ত লক্ষ্য বাণী নয়; তাহা নিখিল মানবের জন্ত লক্ষ্য বাণী; এইজন্ত এই বাণীকে দেশে বিদেশে পৌঁছাইয়া দিবার জন্ত ভারতবর্ষ যেন নিজের ভিতর হইতেই একটা দায় অহুভব করিতেছিল। আবার বিদেশ হইতে ঐহারা এ দেশে আসিয়া পরিব্রাজকরূপে পৌঁছিতেছিলেন তাঁহারাও দেখিতে পাইলেন, বুদ্ধের বাণীর মধ্যে সত্যের যে আত্মান সে আত্মান তাঁহাদের সকলের জন্তই, তাঁহারা তাই সেই আত্মানে সঙ্গে সঙ্গে সাড়া দিলেন, সেই বাণীকে মাথায় বহন করিয়া তাঁহারা নিজের নিজের দেশে রওনা হইয়া গেলেন।

বুদ্ধদেবের বাণীর মধ্যে রবীন্দ্রনাথ এই একটি প্রকাণ্ড বলিষ্ঠতা লক্ষ্য করিলেন যে এখানে মানুষের সহজাতদুর্বলতা-জনিত যে-সকল বিশ্বাস ও সংস্কার তাহাদের কাছে কোনো আবেদন নাই; মনুষ্যলোকের অতিরিক্ত দেবলোক বা স্বর্গলোকের প্রতি প্রলোভন নাই; আছে বাস্তবদৃষ্টি, আছে যুক্তিনিষ্ঠা, আছে ইহলোকের নিখিল মানবকে অবলম্বন করিয়া অপরিণীত মঙ্গলকামনা। কবি বলিয়াছেন—

“ভারতবর্ষে বুদ্ধদেব মানবকে বড়ো করিয়াছিলেন। তিনি জাতি মানেন নাই, যোগবজ্রের অবলম্বন হইতে মানুষকে মুক্তি দিয়াছিলেন, দেবতাকে মানুষের লক্ষ্য হইতে অপসৃত করিয়াছিলেন। তিনি মানুষের আত্মশক্তি প্রচার করিয়াছিলেন। দয়া এবং কল্যাণ তিনি স্বর্গ হইতে প্রার্থনা করেন নাই, মানুষের অন্তর হইতে তাহা তিনি আহ্বান করিয়াছিলেন।

“এমনি করিয়া ঐশ্বর্য দ্বারা, ভক্তির দ্বারা, মানুষের অন্তরের জ্ঞান শক্তি ও উত্তমকে তিনি মহীয়ান করিয়া তুলিলেন। মানুষ যে দীন দৈবাধীন হীন পদার্থ নহে, তাহা তিনি ঘোষণা করিলেন।”

এই যে মানুষকে তাহার আত্মশক্তিতে বিশ্বাসী হইয়া সেই শক্তিতে জাগ্রৎ হইবার আহ্বান— রবীন্দ্রনাথ মনে করিয়াছেন, ইহাই হইল যথার্থ মুক্তির আহ্বান। এই জাতীয় মুক্তির আহ্বানই সে যুগে ভারতবর্ষকে শুধু ধর্মে দর্শনে নহে— শিল্পে বাগিজে, ঐশ্বর্যে সম্পদে, সাহিত্যে চিত্রে ভাস্কর্যে নুতন প্রেরণা দিয়াছিল, দেশ সর্ব দিক হইতেই জাগিয়া উঠিয়া আত্মবিস্তারের আত্মবিকাশের চেষ্টা করিয়াছিল।

বুদ্ধদেবের অহিংসার আদর্শও রবীন্দ্রনাথের চিন্তকে অধিকার করিয়াছিল। অহিংসা প্রেমেরই ব্যবহারিক ক্ষেত্রে প্রয়োগ। বাস্তব ক্ষেত্রে অবশ্য দেখা যায়, ব্যবহারিক সব ক্ষেত্রে কবি অহিংসা-প্রয়োগের নীতিকে স্বীকার করিয়া লইতে পারেন নাই; মহাত্মা গান্ধীর অহিংসানীতির সমর্থক হইয়াও সর্বত্র অহিংসার প্রয়োগবিষয়ে গান্ধীজীর সহিত কবির যথেষ্ট মতবিরোধও লক্ষ্য করিতে পারি। বিশেষ করিয়া সমষ্টিগতভাবে অহিংসানীতিকে

একটি অজ্ঞানপ্রেম প্রয়োগের বিষয়ে তিনি সংশয়ী ছিলেন— এবং এইজন্ত তিনি বিরোধীও ছিলেন। কিন্তু সাধারণভাবে দেখিতে পাই, বুদ্ধদেবের ‘অক্ৰোধেন জিনে কোথং অসাধুং সাধুনা জিনে’, এই উপদেশটি রবীন্দ্রনাথের চিন্তে একটি গভীর রেখাপাত করিয়াছিল। খুরিয়া ফিরিয়া বহুভাবে এই বাণীটি কবির নিজের বাণীর মধ্যে দেখা দিয়াছে। অক্ৰোধের দ্বারা যে ক্রোধকে জয় করিতে হইবে, সাধুতা দ্বারা যে অসাধুকে জয় করিতে হইবে এ কথাটি রবীন্দ্রনাথের কবি-মনকে এমন গভীরভাবে আলোড়িত করিয়াছিল কেন? পূর্বে দেখিয়া আসিয়াছি, বুদ্ধদেবের বাস্তববোধ এবং যুক্তিনিষ্ঠা রবীন্দ্রনাথের অসীম আকর্ষণ করিয়াছিল; অক্ৰোধের দ্বারা সর্বক্ষেত্রে ক্রোধকে জয় করিতে হইবে, সাধুতা দ্বারা অসাধুতার জয় করিতে হইবে, এই-সব কথার মধ্যে কোথায়ই বা রহিয়াছে বাস্তববোধ, আর কোথায়ই বা রহিয়াছে যুক্তিনিষ্ঠা?

রবীন্দ্রনাথ এই সত্যকে কেমন করিয়া গ্রহণ করিয়াছেন তাহা বুঝিতে হইলে আগে সত্যটিকেই একটু ভালো করিয়া বুঝিয়া লইতে হয়। ষাঁহার অক্ৰোধের দ্বারাই ক্রোধকে এবং সাধুতা দ্বারাই অসাধুতাকে জয় করিতে বলিয়াছেন, তাঁহার কি বিশ্বাসে এই কথা বলিয়াছেন? বলিয়াছেন এই বিশ্বাসে যে, ক্রোধ মানুষের সত্যকার স্বরূপের পরিচয় নয়; ওটা বিশেষ হেতুপ্রত্যয়কে অবলম্বন করিয়া একটা আগন্তুক এবং সঞ্চারমান বুদ্ধিমাত্র; মানুষের স্বরূপ বা আসল প্রকৃতির পরিচয় ঐ অক্ৰোধের পিছনে যে শান্ত সমাহিত অসীম সহ্যশক্তিপূর্ণ চিন্ত তাহার ভিতর দিয়াই। অসাধুতা মনুষ্যচরিত্রে ক্লগিক উপচার মাত্র, সাধুতাই মানুষের স্বাভাবিক চরিত্র। যেটা আসল, শেষ পর্যন্ত তাহারই জয় হইবে; যেটা নকল সেটাকে আপাততঃ যত প্রবল করিয়াই দেখা যাক-না কেন, শেষ পর্যন্ত তাহার অপ্রতিষ্ঠা অবশ্যজ্ঞাবী।

মানুষ স্বভাবতঃ ভালো, পাপ তাহার চরিত্রে ব্যাবহারিক কারণে আরোপিত কতকগুলি আগন্তুক ময়লা— রবীন্দ্রনাথের মনের গভীরে মানুষ সম্বন্ধে এই-জাতীয় একটি বিশ্বাস অতি সহজাতভাবে বাসা বাঁধিয়াছিল। এই সহজাত-প্রবণতার জন্তই মানবেতিহাসের সংকটময় সকল বীভৎসতা এবং কদর্যতার সন্মুখে দাঁড়াইয়াও কবি দৃঢ়কণ্ঠে বলিতে পারিয়াছেন, ‘মানুষের প্রতি বিশ্বাস হারানো পাপ।’ এই সহজাত-প্রবণতাই রবীন্দ্রনাথকে বুদ্ধদেবের অহিংসার আদর্শকে গ্রহণ করিতে উদ্বুদ্ধ করিয়াছে। অহিংসার বাণী ষাঁহারাই বলিয়াছেন তাঁহাদের সকল বাণী বিশ্লেষণ করিলেই আমরা গোড়াতে এই সত্যে গিয়া পৌঁছাইব যে তাহার স্বাভাবিক আসল সত্তার মানুষ নিরুন্মূষ, এবং মানব-ইতিহাসের সকল জটিল-কুটিল আবর্তনের ভিতর দিয়া এখন পর্যন্তও এই সত্যই প্রতিষ্ঠা লাভ করিয়াছে করিতেছে ও করিবে যে, মানুষের এই নিরুন্মূষ সত্তারই শেষ পর্যন্ত মহিমাম্বিত প্রতিষ্ঠা।

২

রবীন্দ্রনাথ নিজেই বলিয়াছেন যে, সমগ্র জীবনে তিনি বাহা-কিছু লিখিয়াছেন এবং করিয়াছেন তাহার ভিতর দিয়া তাঁহার যে মুখ্য পরিচয় প্রকাশিত হইয়াছে তাহা হইল তাঁহার কবি-পরিচয়। কবি-পরিচয়ের গুঢ় তাৎপর্য হইল স্রষ্টাঙ্গকতা, সর্ব ক্ষেত্রেই কবি কিছু-না-কিছু স্রষ্টি করেন। বুদ্ধদেব এবং বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধেও রবীন্দ্রনাথ যেখানে যত আলোচনা করিয়াছেন তাহার ভিতর দিয়া রবীন্দ্রনাথ ঐতিহাসিক, ধর্মতত্ত্ববিদ বা দার্শনিক নহেন, ইহার ভিতর দিয়াও তিনি কবি; তিনি বুদ্ধদেবকে এবং বৌদ্ধধর্মকে নিজের জ্ঞাতে এবং অজ্ঞাতে নিজের মতো করিয়া গড়িয়া লইয়াছেন। ইহার ফল ভালো এবং মন্দ দুই-ই হইয়াছে। ভালোর দিকে, এই গভীর কবিদৃষ্টির ফলে নিজের অনেক গুঢ়াহুত্বের সহিত রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধদেবের অনেক গুঢ়াহুত্বের মিল খুঁজিয়া পাইয়াছেন; ইহা রবীন্দ্রনাথের বুদ্ধদেবের প্রতি প্রণতিময় শ্রদ্ধাকে আন্তরিক এবং প্রাণবন্ত করিয়া তুলিয়াছে, রবীন্দ্রনাথের শ্রদ্ধার্য ও উজ্জ্বল ভিতর দিয়া বুদ্ধদেব তাঁহার মহাকরণার ধর্ম লইয়া আমাদের বিংশ শতকের নরনারীর মনে নূতন মহিমায় ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছেন। কিন্তু দোহর দিকে আবার দেখিতে পাই, অনেকখানি নিজের মনের মতন করিয়া গড়িতে গিয়া স্থানে স্থানে রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধদেবকে এবং বৌদ্ধধর্মকে মূল বুদ্ধদেব ও বৌদ্ধধর্ম হইতে একটু দূরে সরাইয়া লইয়াছেন।

জানি, এখানে প্রথমেই অতি যৌক্তিক ভাবেই একটা প্রশ্ন উঠিবে যে, মূল বুদ্ধদেব এবং মূল বৌদ্ধধর্ম বলিতে আমরা কি বুঝি, বুদ্ধদেব এবং বৌদ্ধধর্মের মূল আমরা কোথায় খুঁজিয়া পাইলাম। আমরা মোটামুটিভাবে জানি, বুদ্ধদেবের তিরোধানের পরে বুদ্ধদেবের প্রিয় এবং প্রধান শিষ্যগণের নিকট হইতে বুদ্ধদেবের বাণী সংগৃহীত হইয়াছে, সেই সংগৃহীত বাণীই তিন ভাগে বিভক্ত হইয়া ত্রিপিটকের স্রষ্টি করিয়াছে। ত্রিপিটক আমরা পালি-ভাষাতে পাইতেছি। বুদ্ধদেব কোন্ ভাষায় তাঁহার উপদেশ দিয়াছেন, সকল দেশের সকল শিষ্যের নিকট একই ভাষায় উপদেশ দিয়াছেন কি না তাহা আমরা নিশ্চিত জানি না। বুদ্ধদেব এবং বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে আমরা এখন অনেক বই সংস্কৃত ভাষাতেও পাইতেছি। পূর্বে অবশ্য একটা ধারণা প্রচলিত ছিল যে পালি বৌদ্ধধর্মই ‘আদি এবং অকৃত্রিম’ বৌদ্ধধর্ম; সংস্কৃতের বৌদ্ধধর্ম মুখ্যতঃ মহাযানিগণ কর্তৃক রচিত এবং পরবর্তী কালে ঈশ্বর ব্রাহ্মণ্যপ্রভাবে প্রভাবিত হইয়া লিখিত। কিন্তু এখন গণ্ডিতগণ তথ্য ও যুক্তি দ্বারা প্রমাণিত করিয়াছেন যে আমাদের এই-জাতীয় ধারণারও কোনো ভিত্তি নাই; সংস্কৃতে লিখিত বৌদ্ধশাস্ত্রও বেশ প্রাচীন শাস্ত্র, এবং মহাযানের প্রধান প্রধান মতগুলি তথাকথিত হীনযানের মতের পাশাপাশিই প্রচলিত ছিল।

যেমন করিয়াই হোক, পালিতেই হোক আর সংস্কৃতেই হোক, অথবা তিব্বতী বা চীনা অহংবাদের ভিতর দিয়াই হোক, বুদ্ধবচনগুলি নাহয় পাইলাম; কিন্তু সেগুলির তাৎপর্য সম্বন্ধে ঐকমত্য কোথায়? প্রাচীনকাল হইতেই তো বুদ্ধভক্ত গণ্ডিতগণ নিজেদের নিজেদের

ধাতুপ্রকৃতি অনুসারে এই বচনগুলিকে পৃথক্ পৃথক্ ভাবে ব্যাখ্যা করিয়াছেন। এই ভাবেই তো হীনযান-মহাযানের প্রকাশ ভেদরেখা দেখা দিল, সেই হীনযানের এবং মহাযানের মধ্যেও বিভিন্ন মত-উপমত লইয়া কত দল-উপদল গড়িয়া উঠিল। শুধু তাহাই নয়—একই মহাযান আবার দেশভেদে কালভেদে কত রূপান্তর গ্রহণ করিয়াছে; জাপানের মহাযান বৌদ্ধধর্ম এবং তিব্বতের মহাযান ধর্ম যে বেশ খানিকটা পৃথক্ তাহা আমরা অস্বীকার করিতে পারি না। এই মহাযান বৌদ্ধধর্মকে অবলম্বন করিয়াই বাংলাদেশে বৌদ্ধ সহজিয়াগণের দোহা ও চর্যাগীতি গড়িয়া উঠিয়াছে; এই চর্যাগীতির মহাযান বৌদ্ধধর্ম ও শাস্ত্রীয় মহাযান বৌদ্ধধর্মের পার্থক্যও ধর্মমত ও ধর্মচর্যা উভয় দিক হইতে বেশ স্পষ্টভাবেই লক্ষণীয়। অতএব অতি স্বাভাবিক ভাবেই প্রশ্ন দেখা দিবে, এত মতবিরোধ, পরিবর্তন ও পরিবর্তনের ভিতরে বুদ্ধদেব ও বৌদ্ধধর্মের আসল রূপ কোথায় পাইব; ঐহার ক্ষম্যে যে রূপ ধরা পড়িবে তাহার কাছে সেই রূপই আসল বলিয়া গৃহীত হইবে।

বৌদ্ধধর্ম, এমন-কি বুদ্ধদেবকে লইয়া যে স্তুপীকৃত বিতর্ক রহিয়াছে এ কথা অস্বীকার করিতে পারি না; তথাপি বলিতে ইচ্ছা হয়, বিভিন্ন প্রকারের বৌদ্ধ মতের সহিত আমাদের বেটুকু সামান্য পরিচয় রহিয়াছে তাহার ভিতর হইতে বৌদ্ধধর্মের মূলরূপ সম্বন্ধে একটা ধারণা আমরা করিয়া লইতে পারি।

ধর্মের ক্ষেত্রে অতি প্রাচীন কাল হইতেই দেখিতে পাই, ভারতীয় মনে এক দিকে অত্যন্ত একটা সহজ স্থিতিস্থাপকতাগুণ আছে, অত্র দিকে একটা আশ্চর্য শোষণশক্তি আছে—আর চিত্তের এই সহজ স্থিতিস্থাপকতাগুণ এবং শোষণশক্তির পরিচালকরূপে রহিয়াছে একটি ‘এক’ এবং অন্ময়ের বোধ। বিভিন্ন কালে বিভিন্ন সমাজস্তর হইতে প্রাপ্ত ধর্মমত ও দিনচর্যার উপাদানগুলি যতই বিরোধিতা লইয়া আমাদের নিকটে দেখা দিক আমরা সেগুলিকে আমাদের অন্ময়বোধের মধ্যে সমন্বিত করিয়া লইয়াছি। ঊনবিংশ এবং বিংশ শতাব্দীতে আমাদের পরিশীলিত ভারতীয় চিন্তা লইয়া আমরা যখনই বুদ্ধদেবকে ও বৌদ্ধধর্মকে গ্রহণ করিতে গিয়াছি তখনই আমাদের মধ্যে স্বাভাবিকভাবে একটি প্রবণতা দেখা দিয়াছে, যেমন করিয়া হোক বৌদ্ধধর্মকে আমাদের ধর্মমতের সহিত সমন্বিত করিয়া লইতে; ঠিক হিন্দুধর্মের সহিত এক করিয়া লইতে যেখানে ইতস্ততঃ করিয়াছি সেখানে বলিয়াছি, বৌদ্ধধর্ম ভারতীয় ধর্মেরই একটা রকমফের। বস্তুতঃ ভারতীয় ধর্মসমূহের মধ্যে যে সাদাচার ও সংযমের কথা আমরা দেখিতে পাই, চিন্তাস্থির করিবার উপরে যে অসাধারণ প্রাধাত্তের আরোপ দেখিতে পাই, যে অহিংসা ও বিশ্বমৈত্রীর কথা দেখিতে পাই, বৌদ্ধধর্মের মধ্যেও আমরা তাহাই দেখিতে পাই। বৌদ্ধযোগশাস্ত্রের অনেক পরিভাষার সহিত হিন্দুযোগশাস্ত্রের পরিভাষার লক্ষণীয় যোগ রহিয়াছে, ভারতীয় মননের একই উৎসমূল হইতে এগুলি গৃহীত।

ইহার কোনো কথাকে অস্বীকার না করিয়াই বলিতে পারি, অনেক কিছু মিল সত্ত্বেও বৌদ্ধধর্মের সহিত হিন্দুধর্মের (হিন্দুধর্ম বলিতে এখানে আমি ঔপনিষদ হিন্দুধর্মের কথাই

বলিতেছি) কতকগুলি মৌলিক পার্থক্যকে অস্বীকার করিতে পারি না। বুদ্ধের প্রাথমিক ধর্মদৃষ্টিই একটি স্বতন্ত্র দৃষ্টি, ইহা জগতের ধর্ম-ইতিহাসের মধ্যেই সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র। আমার বিশ্বাস, সেই মৌলিক পার্থক্যটুকু বিশ্বত হইয়া বৌদ্ধধর্মকে যখন আমরা বুঝিতে যাই তখন ধর্মহিসাবে বৌদ্ধধর্মের যে একটা স্বতন্ত্র বৈশিষ্ট্য রহিয়াছে তাহা আমরা হারাইয়া ফেলি। আমাদের মনে হয়, রবীন্দ্রনাথ তাঁহার উদার ব্যাপক মনের সহজাত সমন্বয়-প্রবণতার মধ্যে বৌদ্ধধর্মের এই বিশিষ্টতাকে বহু প্রসঙ্গে হারাইয়া ফেলিয়াছেন। এই-জাতীয় প্রবণতা শুধু রবীন্দ্রনাথের মধ্যেই দেখিতে পাই না; ঊনবিংশ শতাব্দীর চতুর্থপাদ হইতে বাঙালী মনীষার মধ্যেই এই প্রবণতা প্রবল হইয়া উঠিয়াছিল। ঔপনিষদ ব্রহ্মবাদের উপরে হিন্দুধর্মকে প্রতিষ্ঠিত করিয়া তুলিবার প্রবল আগ্রহের সঙ্গে সঙ্গে বৌদ্ধধর্মও যে আসলে এই ব্রহ্মবাদের উপরে প্রতিষ্ঠিত তাহা প্রমাণ করিবার অত্যন্ত আগ্রহ দেখা দিল। এ বিষয়ে ষাঁহার আগ্রহশীল তাঁহাদের অনেকের মধ্যেই এই-জাতীয় একটা মত প্রবল হইয়া উঠিল যে বুদ্ধদেব যে অনাত্মবাদী শূন্যবাদী, নেতিমার্গপন্থী এ-জাতীয় একটা মতের অপপ্রচারের জন্য মুখ্যতঃ দায়ী ইয়োরোপীয় পণ্ডিতবর্গ—ষাঁহারা বুদ্ধদেবের উদ্দেশসমূহের ঠিক ঠিক সারমর্ম গ্রহণ করিতে না পারিয়া তাঁহার মতের ভ্রান্ত ব্যাখ্যা করিয়া আমাদের চিত্তে কতকগুলি অমূলক সংশয়ের সৃষ্টি করিয়াছেন। মোটামুটিভাবে ইহাদের সিদ্ধান্ত হইল যে বুদ্ধের যাহা শূন্যবাদ তাহাই হইল বেদান্তের বিপুল ব্রহ্মবাদ, বুদ্ধের যাহা হইল নির্বাণ তাহা বেদান্তের নির্বিকল্প সমাধিরই সামিল। বুদ্ধ সব কথা স্পষ্ট করিয়া বলেন নাই, কিন্তু তিনি আভাসে ইঙ্গিতে যে-সকল কথা বলিয়াছেন তাহাকে ব্যাখ্যা করিয়া লইলে ঐ এক কথাতেই গিয়া পৌঁছানো যায়।

ঊনবিংশ শতাব্দীতে বুদ্ধ ও বৌদ্ধধর্ম বিষয়ে আলোচনা করেন প্রথমে সম্ভবতঃ সাধু অঘোরনাথ তাঁহার ‘শাক্যমুনিচরিত ও নির্বাণতত্ত্ব’ বইখানিতে (প্রথম প্রকাশ ১৮০৫ শকাব্দ, অর্থাৎ ১৮৮০ খ্রীষ্টাব্দ)। সাধু অঘোরনাথ নববিধান ব্রাহ্মসমাজের প্রেরণায় অনুপ্রাণিত হইয়া বুদ্ধদেবের জীবন ও ধর্মতত্ত্ব অবলম্বন করিয়া এই গ্রন্থ রচনা করেন। নির্বাণতত্ত্ব পর্যালোচনা করিতে গিয়া তিনি বলিয়াছেন যে, সর্বপ্রকারের বিকারশীল প্রপঞ্চ হইতে মুক্ত হইয়া নিত্য শাস্ত্রস্বরূপ শুদ্ধসত্ত্বে অবস্থানই হইল নির্বাণ লাভ। এই নিত্য শাস্ত্র শুদ্ধসত্ত্বই হইল ব্রহ্ম-স্বরূপ। বুদ্ধজীবনী ‘ললিতবিস্তর’ হইতে নির্বাণপ্রাপ্ত বুদ্ধের একটি দীর্ঘ বর্ণনা উদ্ধৃত করিয়া এবং তাহার বঙ্গানুবাদ দিয়া লেখক বলিতেছেন—

“বুদ্ধদেবের এই উক্তিই নির্বাণের পরম তত্ত্ব প্রকাশ করিয়া দিতেছে। তিনি যে সত্ত্ব নিঃসৃণের অতীত এবং নির্বিকার পুরুষে একাকার হইয়া পরম সমাধি ও সম্বোধি লাভ করিয়া শাস্ত্র ও নিষ্কলঙ্ক হইয়াছিলেন, তাহা বিলক্ষণ সপ্রমাণ হইল।”

সাধু অঘোরনাথ নির্বাণতত্ত্বের আলোচনায় পাশ্চাত্য পণ্ডিতগণের উল্লেখ করিয়া বলিয়াছেন যে তাঁহার সকলেই বলিয়াছেন—

“তিনি (বুদ্ধদেব) আত্মা, পরলোক বা অপর কোনো ঈশ্বরপদবাচ্য সত্তা মানিতেন না। ললিতবিস্তরেই শাক্যমুনির জীবন, সাধনপ্রণালী ও মত পরিষ্কাররূপে বিবৃত হইয়াছে; তদনুসারে বিচার করিতে হইলে ইহাই সপ্রমাণ হয় যে তিনি প্রচলিত বিশ্বাসের অতীত হইয়া নূতনভাবে এই তিনটিই বিশ্বাস করিতেন।”^১

সাধু অঘোরনাথ প্রসিদ্ধ বুদ্ধচরিত ‘ললিতবিস্তর’ গ্রন্থখানিকে অবলম্বন করিয়াই বুদ্ধদেবের জীবন ও সাধনাকে আমাদের সম্মুখে উপস্থিত করিবার চেষ্টা করিয়াছেন, কিন্তু বেশ বোঝা যায়, এই কাজের পিছনে তাঁহার যে প্রেরণা সেই প্রেরণার মধ্যেই একটি উদ্দেশ্য প্রচ্ছন্ন ছিল। তখনকার দিনে এই কথাটিই শিক্ষিত বাঙালীগণকে বুঝাইবার চেষ্টা করা হইতেছিল যে ব্রাহ্মধর্ম কোনো নূতন ধর্ম নহে, হিন্দুধর্মকে তাহার সকল আগন্তুক কলুষ হইতে মুক্ত করিয়া বিগুদ্ধ স্বরূপে প্রতিষ্ঠিত করিলেই ব্রাহ্মধর্মকে পাওয়া যাইবে; সঙ্গে সঙ্গে এই কথা প্রচারেরও চেষ্টা দেখা দিয়াছিল যে বৌদ্ধধর্ম ভারতবর্ষে হিন্দুধর্ম হইতে একটি পৃথক্ ধর্ম নহে; বিগুদ্ধ ঔপনিষদ হিন্দুধর্মের সহিত চরম সিদ্ধান্তে এবং বথার্থ সাধনচর্যায় বৌদ্ধধর্মের কোনো মৌলিক তফাত ছিল না। সাধু অঘোরনাথের ‘শাক্যমুনি-চরিত ও নির্বাণতত্ত্ব’ গ্রন্থের মধ্যে এই উদ্দেশ্যটি স্পষ্টভাবেই লক্ষ্য করা যায়।

উনবিংশ শতাব্দীর শেষভাগে স্বামী বিবেকানন্দ তাঁহার বিভিন্ন ভাষণে প্রসঙ্গক্রমে বুদ্ধদেব ও বৌদ্ধধর্মের উল্লেখ করিয়াছেন। আমেরিকায় প্রদত্ত তাঁহার একটি ভাষণে বলিয়াছেন যে, পাশ্চাত্যগণ বৌদ্ধধর্ম ও হিন্দুধর্মকে দুইটি পৃথক্ ধর্ম বলিয়া ভুল করেন; বস্তুতঃ বৌদ্ধধর্ম হিন্দুধর্মেরই একটি সম্প্রদায়-বিশেষ। অত্যাঁ তিনি বলিয়াছেন, ভারতের অত্র ধর্মমতগুলির মতো বৌদ্ধধর্মও চরমে বেদান্তের উপরই গ্রথিত। তাঁহার মতে বেদান্তের মধ্যে অজ্ঞেয়বাদেরও (Agnosticism) স্থান রহিয়াছে; বুদ্ধদেব দার্শনিকতত্ত্ব বিষয়ে ছিলেন এই-জাতীয় একজন অজ্ঞেয়বাদী, তাঁহার ঝোঁক ছিল ব্যাবহারিক আচরণের দিকে।

বিংশ শতকের প্রথম দিক হইতে আর-একজন মনীষী প্রবাসী পত্রিকায় বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে অনেক আলোচনা করিয়াছিলেন, তিনি হইলেন মহেশচন্দ্র ঘোষ। বৌদ্ধশাস্ত্রের সহিত তাঁহার প্রত্যক্ষ পরিচয় ছিল, সেই শাস্ত্র অবলম্বন করিয়াই তিনি তাঁহার প্রবন্ধসমূহে আলোচনা করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথ ইঁহার বুদ্ধচর্চার সহিত পরিচিত ছিলেন, তাঁহার নিজের লেখায় তিনি মহেশচন্দ্র ঘোষের মতামতের সশ্রদ্ধ উল্লেখ করিয়াছেন। মহেশচন্দ্র ঘোষও পালিশাস্ত্রকে অবলম্বন করিয়া বুদ্ধদেবের জীবন ও সাধনার পরিচয় দিয়াই ক্রান্ত হইতে পারেন নাই; আলোচনার শেষে তিনিও কিছু কিছু মন্তব্য করিয়াছেন, সে-সব মন্তব্যের দুই-একটি এখানে উদ্ধৃত করিলেই মোটামুটিভাবে এ-বিষয়ে তাঁহার মনোভাব স্পষ্ট বুঝিতে পারা যাইবে। ‘সম্যক্ সমাধি ও ব্রহ্মবিহারে’র কথা আলোচনা করিয়া তিনি বলিতেছেন—

“গোতমের আত্মবাদ ও অনাত্মবাদ আলোচনা করিয়া আমরা এই সিদ্ধান্তে উপনীত হইয়াছি যে, তিনি বাহ্য বিশ্বাস করিতেন তাহা (আমাদের ভাষায়) আত্মবাদই।”^১

নির্বাণতত্ত্বের আলোচনা করিয়া উপসংহারে তিনি বলিতেছেন, “এই সমুদায় আলোচনা করিয়া দেখা যাইতেছে যে, নির্বাণ ও ব্রহ্ম এতদ্বয়ের মধ্যে অতি আশ্চর্য সাদৃশ্য। এ সাদৃশ্য যে কেবল অপর বিষয়ে তাহা নহে; মৌলিক তত্ত্বেও সাদৃশ্য এবং একত্ব। সুতরাং সিদ্ধান্ত এই নির্বাণ ও ব্রহ্ম একই।”

মনীষী হীরেন্দ্রনাথ দত্ত মহাশয় ‘বুদ্ধদেবের নাস্তিকতা’ সম্বন্ধে বই লিখিয়াছেন, সংক্ষেপে তাঁহার মতও হইল এই—

“এক কথায় শূন্য উপনিষদের ‘নেতি নেতি’ ব্রহ্ম।”...

“সার কথা এই, সবিশেষ দৃষ্টিতে দেখিলে যিনি পূর্ণ (plenum)—পূর্ণমদঃ পূর্ণমিদম্,—নির্বিশেষ দৃষ্টিতে তিনি শূন্য, মহাশূন্য (vacuum)। সেইজন্য ত্রীশঙ্করাচার্যের নামে প্রচলিত ‘সর্ব-বেদান্ত-সংগ্রহে’ উক্ত হইয়াছে— ষৎ শূন্যবাদিনাং শূন্যং ব্রহ্ম ব্রহ্মবিদাং চ ষৎ। অতএব বেদান্তের নিগদিত যিনি ব্রহ্ম, বুদ্ধদেবের পরিভাষায় তিনিই শূন্য। শূন্য শব্দের দ্বারা ব্রহ্মই যখন বুদ্ধদেবের লক্ষ্য, তখন তাঁহার সম্বন্ধে ‘নাস্তিক’ শব্দের প্রয়োগ একেবারেই অযুক্ত।”^২

বুদ্ধদেব ও বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের মতামত আলোচনা করিতে গিয়া যে আমরা ঊনবিংশ শতকের মধ্যভাগ হইতে বাঙালী মনীষা বুদ্ধদেব এবং বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে কি-দৃষ্টিতে আলোচনা করিয়াছেন তাহার সংক্ষিপ্ত বিবরণ দিলাম ইহা নিরর্থক নহে। আমরা লক্ষ্য করিবার চেষ্টা করিলাম যে হিন্দু ভারতীয় মনের, অথবা হিন্দু বলিতে যদি কাহারও কোনো আপত্তি থাকে তবে বলিব, ঔপনিষদ ভারতীয় মনের বুদ্ধ ও বৌদ্ধধর্মকে গ্রহণ করিবার মধ্যে একটি বিশেষ প্রবণতা ছিল, তাহা হইল এই যে, নানাভাবে ব্যাখ্যা-বিচারের দ্বারা এই জিনিসটিই প্রতিপন্ন করিবার চেষ্টা যে পরমতত্ত্বে ঔপনিষদ ধর্মের মধ্যে ও বৌদ্ধধর্মের মধ্যে মৌলিক কোনো তফাত নাই; পার্থক্য ধর্মমতের বিস্তৃতির মধ্যে এবং সাধনপন্থায় বিশেষ বিশেষ কৃত্যের উপরে বোঁক দিবার মধ্যে। বুদ্ধদেব তাঁহার উপদেশে পরমতত্ত্ব সম্বন্ধে কোনো কথা বলিতে চান নাই; কিন্তু যে শূন্যতার কথা বলিয়াছেন, যে ব্রহ্মবিহারের কথা বলিয়াছেন, যে নির্বাণের কথা বলিয়াছেন তাহাকে অবলম্বন করিয়াই আমরা সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিবার চেষ্টা করিয়াছি যে বুদ্ধদেব শূন্যতা দ্বারা পরব্রহ্মের পূর্ণতার কথাই বলিয়াছেন, নির্বাণের দ্বারা কারবাকৃষ্টিভের অতীত আনন্দময় ব্রহ্মাহুত্বের কথাই বলিয়াছেন। বুদ্ধদেব এ বিষয়ে সম্পূর্ণ নীরব থাকিতে চাহিলেও আমরা তাঁহাকে কিছুতেই নীরব থাকিতে দিই নাই; আমরা বলিয়াছি যে নীরবতাই সর্বাপেক্ষা গুণার্থব্যঞ্জক বাণী— সেই বাণীকেই ব্যাখ্যা করিয়া

১ বুদ্ধপ্রসঙ্গ, বিশ্ববিজ্ঞানসংগ্রহ, পৃ. ৩৭

২ বুদ্ধদেবের নাস্তিকতা, পৃ. ১৩৬-৩৭

পরমতত্ত্ব সম্বন্ধে বুদ্ধদেবের দার্শনিক মতবাদ সম্বন্ধে কতকগুলি সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিতে হইবে।

বুদ্ধদেব ও বৌদ্ধধর্মের আলোচনা-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথও এই প্রবণতারই পরিচয় দিয়াছেন।
বুদ্ধ-উপদিষ্ট ব্রহ্মবিহারের কথা বলিতে গিয়া রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“যারা বলে ধর্মনীতিই বৌদ্ধধর্মের চরম তারা ঠিক কথা বলে না। মঙ্গল একটা উপায় মাত্র। তবে নির্বাণই চরম? তা হতে পারে, কিন্তু সেই নির্বাণটি কী? সে কি শূণ্যতা?”

রবীন্দ্রনাথ বলিবেন, সর্বশূণ্যতার মধ্যে নির্বাণ লাভ করা আসল নির্বাণ নয়।

“বৌদ্ধধর্মে সে পথের ঠিক উল্টা পথ দেখি যে। তাতে কেবল তো মঙ্গল দেখছি নে, মঙ্গলের চেয়েও বড়ো জিনিস দেখছি যে।”

রবীন্দ্রনাথের মতে এই সব-চেয়ে বড় জিনিস হইল প্রেম, এবং সে প্রেমের স্বরূপ হইল, ‘প্রেম হচ্ছে স্বতই আনন্দ, স্বতই পূর্ণতা; সে কিছুই নেওয়ার অপেক্ষা করে না, সে যে কেবলই দেওয়া।’ এই প্রেমই তো হইল ব্রহ্মের স্বরূপ।

এইখান হইতে ইঙ্গিত গ্রহণ করিয়া রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধদেবের ব্রহ্মবিহারকে অনেক দূর টানিয়া লইয়াছেন। বুদ্ধদেব-উপদিষ্ট ব্রহ্মবিহারের প্রথম কথাই হইল অপরিণীম মৈত্রী-ভাবনা, রবীন্দ্রনাথের মতে তাহার অর্থ হইল অপরিণীম প্রেমে নিজের বিত্ত্ব চিন্তকে স্থাপন করা। সে প্রেম কিরকম প্রেম তাহা বুঝাইতে গিয়া রবীন্দ্রনাথ বহু প্রসঙ্গে বুদ্ধদেবের একটি বাণী পরম প্রজ্ঞায় বার বার উদ্ধৃত করিয়াছেন; তাহা হইল এই—

মাতা যথা নিয়ং পুস্তং
আয়ুসা একপুস্তমহরকৃথে
এবম্পি সর্বভূতেষু
মানসং ভাবয়ে অপরিমাণং।
যেষুঞ্চ সর্বলোকস্মিৎ
মানসং ভাবয়ে অপরিমাণং
উদ্ধং অধো চ তিরিষ্যঞ্চ
অস্বাধং অবেরমসপস্তং।
তিট্ঠং চরং নিগিরো বা
সন্ধানো বা বাবতস্ বিগতমিদ্ধো
এতং সতিং অধিট্ঠেব্যং
ব্রহ্মমেতং বিহারমিধমাহ।

মাতা যেমন একমাত্র নিজপুত্রকে নিজের আত্ম দ্বারা রক্ষা করেন, এইরূপ সর্বভূতে অপরিমাণ মানস ভাবনা করিবে। উল্লেখ অর্থে চতুর্দিকে সর্বলোকে শোকে বাধাহীন বৈরতাহীন প্রতিদ্বন্দ্বিহীন মৈত্রী এবং অপরিমাণ মানস ভাবনা করিবে বা রক্ষা করিবে। স্থিরভাবে দাঁড়াইয়া, চলিতে চলিতে, বলিয়া বা শুইয়া যে-পর্বত নিজা না আসে সেই পর্বত এই-জাতীয় শ্রুতিতে অধিষ্ঠিত থাকিবে; ইহাকেই ব্রহ্মবিহার বলা হয়।

বুদ্ধদেবের এই বাণীর ব্যাখ্যা করিতে গিয়া রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন—

“অপরিমিত মানসকে প্রীতিভাবে মৈত্রীভাবে বিশ্বলোকে ভাবিত করে তোলাকে ব্রহ্মবিহার বলে। সে প্রীতি সামান্য প্রীতি নয়—মা তাঁর একটিমাত্র পুত্রকে যেমন ভালোবাসেন সেইরকম ভালোবাসা।”

“ব্রহ্মের অপরিমিত মানস যে বিশ্বের সর্বত্রই রয়েছে, এক পুত্রের প্রতি মাতার যে প্রেম সেই প্রেম যে তাঁর সর্বত্র। তাঁরই সেই মানসের সঙ্গে মানস, প্রেমের সঙ্গে প্রেম না মেশালে সে তো ব্রহ্মবিহার হল না।...”

“অপরিমিত মানসে অপরিমিত মৈত্রীকে সর্বত্র প্রসারিত করে দিলে ব্রহ্মের বিহারক্ষেত্রে ব্রহ্মের সঙ্গে মিলন হয়।”

নিজের ধর্ম-এষণা এবং চিন্তাপ্রবণতা লইয়া রবীন্দ্রনাথ এখানে ব্রহ্মবিহারকে যেখানে টানিয়া লইলেন আমাদের বিচারে তাহা বুদ্ধের ব্রহ্মবিহার হইতে অনেক দূরে। বুদ্ধদেব যে এ-প্রসঙ্গে ‘ব্রহ্ম’ শব্দটির ব্যবহার করিয়াছিলেন তাহা সম্পূর্ণই ‘বৃহৎ-বাচি’। মৈত্রী-কল্পণা-মুদিতা-উপেক্ষাকে অবলম্বন করিয়া চিন্তকে বৃহত্তের মধ্যে বিহার করানো। আমরা তখনই বলিয়া উঠিব, তবেই তো হইল—সেই তো একটু ছুরিয়া ফিরিয়া আমাদের ‘ব্রাহ্মী স্থিতি’র কথা। কিন্তু ‘ব্রহ্মবিহার’ ও ‘ব্রাহ্মী স্থিতি’ মূলতঃ এক ভাবনা হইতে প্রসূত নয়।

রবীন্দ্রনাথ ব্রহ্মবিহার এবং ব্রহ্মের সহিত মিলনকে যে-ভাবে এক করিয়া মিলাইয়া দিয়াছেন এবং যে-ভাবে বলিয়াছেন যে প্রেমের দ্বারা গঠিত যে অপরিমিত মানস তাহা ব্যক্তি-আত্মাকে সকল বন্ধন অতিক্রম করিয়া পরম-আত্মার সহিত মিলনে মুক্ত করিয়া দেয়, এই-সব ঠিক কিনা তাহা আলোচনা করিবার পূর্বে বুদ্ধ-প্রচারিত ধর্মকে এইভাবে বুঝিতে বাইবার বা গ্রহণ করিতে বাইবার বিরুদ্ধে প্রথমেই একটা মৌলিক আপত্তি তুলিতে চাই। রবীন্দ্রনাথ বাহ্য করিয়াছেন এবং অস্ত্রান্ত বাঙালী মনীষিগণ অধিকাংশে বাহ্য করিয়াছেন তাহা হইল বুদ্ধদেব অতি স্পষ্টভাবে বাহ্য করিতে বারণ করিয়াছেন তাহাই করা। বুদ্ধদেবকে তাঁহার শিষ্যগণ যখনই অতিপ্রাকৃত দার্শনিকতত্ত্ব সম্বন্ধে প্রশ্ন করিয়াছেন তখনই তিনি অত্যন্ত তাৎপর্যপূর্ণ একটি কথা বলিয়াছেন, তিনি বলিয়াছেন যে তিনি বাহ্য অব্যক্ত রাখিয়াছেন তাহাকে তাঁহারা যেন ব্যক্ত করিবার চেষ্টা না করে, তিনি বাহ্য ব্যক্ত করিয়াছেন শিষ্যগণ যেন শুধু তাহারই অহুসরণ করে। বুদ্ধের এই উক্তিটি তৎপ্রচারিত ধর্মসম্বন্ধে সর্বাপেক্ষা তাৎপর্যপূর্ণ বলিয়া মনে করি। বাঙালী মনীষিগণ বাহ্য বা বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে আলোচনা করিয়াছেন তাঁহাদের মধ্যে রবীন্দ্রনাথের ভ্রাতা সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুরের কথা এ প্রসঙ্গে বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। তাঁহার কথা পূর্বে অস্ত্রান্তের সঙ্গে উল্লেখ করি নাই এইজন্য যে তাঁহাকে আমরা অস্ত্রান্ত অপেক্ষা ব্যতিক্রম বলিয়া মনে হইয়াছে। তিনি বৌদ্ধধর্ম যে আসল হিন্দুধর্ম হইতে কিছুই পৃথক নয় ইহা প্রমাণ করিবার জন্যই বৌদ্ধধর্মের

আলোচনায় প্রবৃত্ত হন নাই। বুদ্ধদেব যাহা অপ্রকাশিত রাখিয়াছেন তাহা অপ্রকাশিত রাখিয়া তিনি যাহা প্রকাশিত করিতে ইচ্ছা করিয়াছেন তাহার যথাসম্ভব পরিচয় দিবার জন্যই সত্যেন্দ্রনাথ বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে আলোচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। সত্যেন্দ্রনাথের নিজের বৈদান্তিক ব্রহ্মবাদেব দিকেই বঁক ছিল এবং আলোচনার মাঝে মাঝে তিনি বৌদ্ধধর্ম ও ব্রাহ্মণ্যধর্মের তুলনা করিতে গিয়া এ-কথা বলিয়াছেন যে বৌদ্ধধর্ম মাহুষের কতকগুলি অতি সাধারণ এবং স্বাভাবিক জিজ্ঞাসার নিরুত্তি করিতে পারে নাই; কিন্তু বৌদ্ধমতের উপরে ব্রাহ্মণ্যমতকে তিনি কোনো স্থানেই আরোপ করিতে যান নাই। নির্বাণের আলোচনা-প্রসঙ্গে তিনি শেষ পর্যন্ত চরম অবস্থাতেও মাহুষের একটা ব্যক্তিগত স্বাতন্ত্র্য রক্ষার দিকে সানন্দ প্রবণতা প্রকাশ করিয়াছেন, তথাপি নির্বাণকে ব্রহ্মে বিলীন হইয়া যাইবার সামিল বলিয়া গ্রহণ করেন নাই।

ধর্মকে গ্রহণ করিবার যে ব্রাহ্মণ্যব্যবস্থা তাহা অপেক্ষা বুদ্ধদেবের পন্থার মূলেই সম্পূর্ণ একটা পার্থক্য ছিল। যে পার্থক্যটি চমৎকার প্রকাশিত হইয়াছে পালি মজ্জিম-নিকায়ের ভিতরকার চুল-মালুঙ্ক্যপুস্তহস্তের ভিতরে। মালুঙ্ক্যপুত্র বুদ্ধের একজন প্রিয় শিষ্য ছিলেন। মালুঙ্ক্যপুত্রের একদিন মনে হইয়াছিল, তিনি এতদিন বুদ্ধের শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়াছেন, কই পরমার্থতত্ত্ব বিষয়ে তিনি তো তাঁহাকে কোনো উপদেশ দান করেন নাই। তবে বুদ্ধের শিষ্যত্ব গ্রহণ করিয়া লাভ হইল কি? বিষয় মালুঙ্ক্যপুত্রকে বুদ্ধদেব যে উপদেশ দান করিয়াছিলেন তাহা মজ্জিম-নিকায় হইতে সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর অতি স্নন্দর এবং সংক্ষিপ্তভাবে তাঁহার গ্রন্থে সংকলন করিয়াছেন; সেখান হইতেই স্মৃতিটি সংক্ষিপ্তাকারে উদ্ধৃত করিতেছি—

“তখন বুদ্ধদেব কহিলেন—

“হে মালুঙ্ক্যপুত্র—আমি কি কখনো তোমাকে বলিয়াছি—“এসো, আমার শিষ্য হও—আমি তোমাকে বলিয়া দিব, জগৎ সৃষ্ট কি অনাদি, দেহ ও আত্মা পরস্পর ভিন্ন কি অভিন্ন—বুদ্ধ মরণোত্তর নব-জীবনধারণ করিবেন কি না?—এই সকল সম্বন্ধে জ্ঞান করিয়া উপদেশ দিব, আমি কি এমন কোনো বচন দিয়াছি?

“—না, গুরুদেব, তা দেন নাই।

“—এই সকল তত্ত্বজ্ঞান শিক্ষার উদ্দেশ্যে কি তুমি আমাকে গুরু বলিয়া মানিয়াছ?

“—না, তাহা নহে।

“বুদ্ধদেব কহিলেন—

“এক ব্যক্তি বিষাক্ত বাণে আহত হইয়াছিল। তাহার আত্মীয় বহুগণ একজন অনুপুণ চিকিৎসক ডাকিয়া আনিল। যদি সেই আহত ব্যক্তি বলিত, আগে আমাকে বল কার বাণে আমি আহত হইয়াছি, যে বাণ মারিয়াছে সে লোকটা কে? ব্রাহ্মণ, ক্ষত্রিয়, বৈশ্য কি শূদ্র? তাহার নাম কি? নিবাস কোথায়? সে বাণই বা কি রকমের বাণ? এই সকল প্রশ্নের উত্তরে কি কোনো লাভ আছে? কলে এই দাঁড়াইত যে, কথা শেষ হইতে না হইতেই সেই বাণাহত কৃতব্যক্তি কালগ্রাসে পতিত হইয়াছে দেখিতে পাইতে।

—হে মালু্যপুত্র, তুমি আহত হইয়া আমার নিকট চিকিৎসার জন্ত আসিয়াছ। তোমার আরোগ্যের উপযোগী যে ঔষধ তাহা আমি বলিয়া দিয়াছি। আমি বাহা প্রকাশ করি নাই, তাহা অপ্রকাশিত থাকুক— বাহা ব্যক্ত করিয়াছি তাহা প্রকাশিত হউক।”

ব্যক্ত এবং অব্যক্ত অর্থে মূলে ব্যাক্ত এবং অব্যাক্ত শব্দ দুইটি ব্যবহৃত হইয়াছে। অব্যাক্ত শব্দটির টীকায় বলা হইয়াছে, শুধু অকথনীয় নহে, বাহা অনর্থকর হিসাবেও বর্জনীয়। বুদ্ধদেব বাহাকে অব্যক্ত রাখিয়াছেন তাহা অনর্থকর হিসাবে বর্জনীয় বলিয়াই অব্যক্ত রাখিয়াছেন।

আমরা বৌদ্ধধর্মকে সামান্য বাহা বুঝিয়াছি তাহাতে মনে হয়, এই মালু্যপুত্র-সুস্তই হইল বৌদ্ধধর্মে প্রবেশের চাবিকাঠি। মালু্যপুত্রের সহিত বুদ্ধদেবের যে-জাতীয় আলোচনা হইয়াছিল এ-জাতীয় আলোচনা পালি-সাহিত্যের মধ্যে আমরা আরও অনেক দেখিতে পাই। ‘দাঁঘ-নিকায়ের’ ‘পোষ্টপাদ-সূত্রের’ মধ্যে তৎকালীন প্রসিদ্ধ পরিব্রাজক পোষ্টপাদের সহিত গৌতমবুদ্ধের এই-জাতীয় একটি তাৎপর্যপূর্ণ আলোচনার বর্ণনা পাই। ভগবান্ বুদ্ধ তখন শ্রাবস্তীর জেতবন-বিহারে বাস করিতেছিলেন, আর পোষ্টপাদ তিনশত শিষ্যসহ বাস করিতেছিলেন শ্রাবস্তীপুরীরই মল্লিকারামে। বুদ্ধ ভিক্ষায় বাহির হইয়া মল্লিকারামে গিয়া পৌঁছিলেন। পোষ্টপাদ তখন শিষ্যগণের সহিত উত্তেজিত ভাবে বহুবিধ তর্কবিতর্কে রত ছিলেন; গৌতমবুদ্ধ উপস্থিত হইলে পোষ্টপাদ তাঁহাকে প্রশ্ন করিয়াছিলেন, ‘এই লোক কি শাস্ত? বুদ্ধদেব উত্তর দিয়াছিলেন, ‘হে পোষ্টপাদ, এ বিষয়ে আমি কোনো মত ব্যক্ত করি না।’ পোষ্টপাদ ছাড়িবার পাত্র নহেন, তিনি প্রশ্ন করিতে লাগিলেন, ‘তবে এই লোক কি অশাস্ত? এই লোকের কি অন্ত আছে? এই লোক কি অনন্ত? জীব ও দেহ কি এক? জীব ও দেহ কি বিভিন্ন? সত্যদর্শী তথাগত মৃত্যুর পর জন্মগ্রহণ করেন কি? তিনি আর জন্মগ্রহণ করেন না এইরূপ কি? করেন এবং করেন না এই উভয় প্রকার কি? অথবা এই উভয়ের কোনোটাই না এমন কি?’ উত্তরে বুদ্ধদেব বলিলেন, ‘হে পোষ্টপাদ, এই-সব মত সত্য এবং অসত্য সব মত মিথ্যা এইরূপ কোনো মতই আমি ব্যক্ত করি না।’ পোষ্টপাদ বলিলেন, ‘আপনি এ-সকল মতবাদ বিষয়ে কোনো মতই ব্যক্ত করেন না কেন?’ বুদ্ধদেব উত্তর করিলেন, ‘হে পোষ্টপাদ, এ-সকল মতবাদ অর্থযুক্ত নয়, ধর্ম-সংহিত নয়, ব্রহ্মচর্যের জন্ত নয়, বিরাগের জন্ত নয়, নিরোধের জন্ত নয়, উপশমের জন্ত নয়, অভিজ্ঞার জন্ত নয়, সম্বোধির জন্ত নয়, নির্বাণের জন্ত নয়; সেইজন্ত আমি এ বিষয় সকল অব্যাক্ত রাখিয়াছি।’ পোষ্টপাদ বলিলেন, ‘হে ভগবন্, আপনি তাহা হইলে কি ব্যক্ত করেন?’ উত্তরে বুদ্ধদেব বলিলেন, ‘আমি দুঃখ কি, দুঃখের কারণ কি, দুঃখের নিরোধ কি, দুঃখ-নিরোধের উপায় কি তাহাই ব্যক্ত করি। ইহাই অর্থযুক্ত, ইহাই ধর্ম-সংহিত, ইহাই ব্রহ্মচর্যের জন্ত, ইহা বিরাগের জন্ত, নিরোধের জন্ত, উপশমের জন্ত, জ্ঞানপ্রাপ্ত, সম্বোধির জন্ত, অভিজ্ঞার জন্ত, নির্বাণের জন্ত।’

পালি-সাহিত্যে বুদ্ধদেবের নির্বাণের সন্ধানে প্রব্রজ্যা গ্রহণের যে বর্ণনাটি রহিয়াছে তাহাতে স্পষ্টই দেখিতে পাই, তিনি উপলব্ধি করিয়াছিলেন, জাত প্রত্যেক মানুষের হৃদয়ের মধ্যেই একটি অনির্বাণ অগ্নিআলা রহিয়াছে, তাহাই প্রতিটি মানুষকে দন্ধ করিতেছে ; তখন একটি চিন্তাই তাঁহার সমস্ত মনকে অধিকার করিয়া বসিল, “কস্মিং হু খো নিব্বুতে হদয়ং নিব্বুতং নাম হোতি”—কি নিবিয়া গেলে হৃদয়ের এই আগুন নিবিয়া যায়। তিনি প্রব্রজ্যা গ্রহণ করিলেন, দুশ্চর-তপস্বী করিলেন, ধ্যান-সমাধির দ্বারা লাভ করিলেন বোধি—জানিতে পারিলেন, এই দুঃখাশ্রি কি, ইহার কারণ কি, ইহার নিরোধ কি, ইহা নিরোধ করিবার উপায় কি। তিনি এই দুঃখনিরোধের উপায়-স্বরূপ আবিষ্কার করিলেন অষ্টাঙ্গিক মার্গ ; সকলকে ডাকিয়া বলিলেন, এই-ই পথ ; সকলে এসো, আচরণ করিয়া দেখ হৃদয়ের অগ্নি নির্বাণিত হয় কি না,—‘এহি’ এবং ‘পস্‌স’ এসো এবং দেখ। বুদ্ধের আহ্বান হইল এই ‘এসো এবং দেখ’র আহ্বান। পরমার্থতত্ত্ব লইয়া জল্পনা-কল্পনা নয়, বড় বড় পারমার্থিক সিদ্ধান্তের খণ্ডন-মণ্ডন নয়—ব্যাবহারিক জীবনে আচরণের পথ। ব্রহ্মবিহারে জীবের ব্রহ্মের সঙ্গে মিলন হয় কি না এ প্রশ্ন বুদ্ধদেবকে করা হইলে তিনি বলিতেন, ইহার উত্তর দিতে আমি আসি নাই। এই প্রশ্নের উত্তর দিতে হইলে প্রথমে স্থির করিতে হইবে, ‘জীব’ বলিয়া পদার্থটি কি, ব্রহ্ম বলিয়া পদার্থটি কি—জীব এবং ব্রহ্ম এই উভয়ের ভিতরে সম্পর্কটিই বা কি। এই প্রশ্নগুলি সম্বন্ধে কোনো ধর্ম বা কোনো দর্শন হইতেই কোনো স্থির সিদ্ধান্ত লাভ করা যায় নাই, অনন্তকাল ধরিয়া বিবাদই চলিতেছে। আমরা হিন্দুগণ কথায় কথায় যে ব্রহ্মের মধ্যে লীন হইবার জ্ঞান লালায়িত হইয়া উঠিতেছি সেই ব্রহ্ম এবং তল্লীনতা খ্রীষ্টধর্মাবলম্বী পৃথিবীর এক-তৃতীয়াংশ লোকের নিকটে কোথাও স্পষ্টতঃ বিধর্মিতা বলিয়া বিকৃত, কোথাও উদ্ভট কল্পনা বলিয়া পরিহসিত। বুদ্ধদেব সেইজ্ঞান আগে-ভাগেই বলিয়া রাখিলেন, তিনি যে ধর্মের কথা বলিয়াছেন সে ধর্মের ক্ষেত্রে এ-সব প্রশ্ন অবাস্তব। নির্বাণ-শব্দের অর্থ মানুষের হৃদয়ের সকল অগ্নি নিবিয়া যাওয়া ; মানুষের হৃদয়ের সকল বিবন্ধত, সকল অগ্নিআলা দূর করিবার পথ বলিয়া দেওয়াই হইল তাঁহার আসল কাজ ; অল্পটা তাঁহার কাজ নয় বলিয়াই তিনি অপ্রকাশিত রাখিয়াছেন, সেই অপ্রকাশিতকে যেমন করিয়া হোক প্রকাশিত করিয়া তুলিবার চেষ্টা বুদ্ধদেব বা তৎপ্রচারিত ধর্মকে ভালো করিয়া বুঝিয়া লইবার চেষ্টা নয়।

আমরা আমাদের আলোচনার প্রারম্ভেই বলিয়া আসিয়াছি, বৌদ্ধধর্মের মধ্যে পরবর্তী কালে অনেক দার্শনিক মত গড়িয়া উঠিয়াছে। এই-সকল দার্শনিক-মত অস্বাভাবন করিলেও আমরা দেখিতে পাইব, তাঁহারাও মোটামুটিভাবে এই জিনিসটি দেখাইবার চেষ্টা করিয়াছেন যে পরমার্থতত্ত্ব সম্বন্ধে কোনোরূপ সিদ্ধান্তগ্রহণ করাই সম্ভব নয়। আমরা বলিয়াছিলাম, কিছু কিছু মতান্তর সত্ত্বেও বিভিন্ন শাখার বৌদ্ধধর্মের মধ্যে কতকগুলি বিষয়ে ঐকমত্য খুঁজিয়া পাওয়া যায়। পরমার্থতত্ত্ব সম্বন্ধে জল্পনা-কল্পনা না করিয়া বুদ্ধপ্রদর্শিত মার্গকেই অনুসরণ করা যে প্রেরণ—ঐকমত্যের বিষয়গুলির মধ্যে ইহাই বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য।

ঐকমত্যের দ্বিতীয় উল্লেখযোগ্য বিষয় হইল প্রতীত্যসমুৎপাদবাদের গ্রহণ। ব্যাখ্যায় কিছু কিছু পার্থক্য সত্ত্বেও বৌদ্ধগণ কেহই প্রতীত্যসমুৎপাদে অনাস্থা প্রকাশ করেন নাই। বুদ্ধদেব সর্বপ্রথমে যে বোধি লাভ করিলেন সেই বোধির মূল কথাই হইল প্রতীত্যসমুৎপাদ। এক কথায় বলিতে গেলে জগৎ সম্বন্ধে আত্মা সম্বন্ধে পরমাত্মা সম্বন্ধে বুদ্ধের বাহা মনোভাব মূলে তাহা এই এক প্রতীত্যসমুৎপাদের ভিতর দিয়াই প্রকাশিত হইয়াছে। প্রতীত্য-সমুৎপাদ স্বীকার করিলে ক্লমিকবাদ স্বীকার করিতেই হইবে। ক্লমিকবাদ স্বীকার করিলে কোনো শাস্তবাদেরকে কোনোক্রমেই স্বীকার করা যায় না। শাস্তবাদ স্বীকার না করিলে জীবের মধ্যে আত্মা এবং সর্বভূত জুড়িয়া পরমাত্মারূপ ব্রহ্মকে স্বীকার করিবার কোনও প্রশ্নই আসে না। সুতরাং বুদ্ধদেব তাঁহার মৌনত্বের ভিতর দিয়া অথবা তাঁহার শূন্যতাবাদের ভিতর দিয়া প্রত্যেকে না হোক পরোক্ষে ‘অবাঙ্মনসকগোচরম্’ নির্বিশেষ নিঃশব্দ ব্রহ্মেরই ইঙ্গিত দিয়া গিয়াছেন এ সব কথার কোনও তীক্ষ্ণপৰ্য উপলব্ধি করা যায় না।

রবীন্দ্রনাথ এক স্থানে বলিয়াছেন—

“বুদ্ধদেব যখন বেদনাপূর্ণচিত্তে ধ্যানদ্বারা এই প্রশ্নের উত্তর খুঁজিয়াছিলেন যে, মানুষের বন্ধন বিকার বিনাশ কেন, দুঃখ জরা মৃত্যু কেন, তখন তিনি কোন্ উত্তর পেয়ে আনন্দিত হয়ে উঠেছিলেন? তখন তিনি এই উত্তরই পেয়েছিলেন যে, মানুষ আত্মাকে উপলব্ধি করলেই, আত্মাকে প্রকাশ করলেই, মুক্তিলাভ করবে।” নানা আবরণে আত্মার প্রকাশে বাধা ঘটিতেছে; “সেই আবরণগুলি মোচন হলেই আত্মা আপনার বিস্তৃত স্বরূপটি লাভ করবে।” বুদ্ধদেবের মত বলিয়া রবীন্দ্রনাথের এই-সকল উক্তিকে শিথিল ভ্রান্তিমূলক বলিয়া মনে করি। রবীন্দ্রনাথের এখানে অবশ্য বক্তব্যটি এই যে, প্রেমই হইল আমাদের আত্মার স্বরূপ। “এই প্রেমকে বিস্তারের দ্বারা আত্মা আপন স্বরূপকে পায়। সূর্য যেমন আলোককে বিকীর্ণ করার দ্বারা আপনার স্বভাবকে পায়।” রবীন্দ্রনাথ বার বার করিয়া এই কথা বলিয়াছেন যে, মানুষের যে স্বরূপ তাহাকে বুদ্ধদেব শূন্যতাও বলেন নাই, নৈকর্য্যও বলেন নাই— তাহাকে বলিয়াছেন প্রেম; মৈত্রী-করুণার দ্বারা এই প্রেম নিখিলের প্রতি বিস্তৃত হয়। এই প্রেমের দ্বত বিস্তার ঘটে আত্মারও তত প্রকাশ ঘটে; আত্মার প্রকাশেই আত্মার মুক্তি; এই মুক্তির কথাই বলিয়া গিয়াছেন বুদ্ধদেব।

“মানুষের মধ্যে গভীর হয়ে আছে সোহংতত্ত্ব। সে-কথা বুদ্ধদেব নিজের মধ্য থেকেই জেনেছেন, তাই বলেছেন, অপরিমাণ প্রেমেই আপনার অন্তরের অপরিমিত সত্যকে মানুষ প্রকাশ করে।” বুদ্ধদেব যে শূন্যতার কথা, বৈরাগ্যের কথা, বাসনাত্যাগের কথা

বলিয়াছেন তাহা সবই হইল ক্ষেত্র প্রস্তুত করিবার জ্ঞান। কৃষক যেমন কসল কলাইবার জ্ঞান ক্ষেত্র কর্ষণ করিয়া প্রথমে সব আগাছা দূর করিয়া লয়, মানুষকেও তেমনই সংযম বৈরাগ্য বিষয়-বাসনা-ত্যাগের দ্বারা চিন্তে অনন্ত প্রেম জাগ্রত করিয়া লইতে হয়। প্রেমের জাগরণেই হইল আত্মার জাগরণ, আত্মার জাগরণেই মুক্তি।

মুক্তি সম্বন্ধে এই যে উক্তি ইহা বুদ্ধদেবের উক্তি নয়, ইহা পুরাপুরি রবীন্দ্রনাথের নিজের উক্তি। মানুষ হিসাবে বুদ্ধদেব রবীন্দ্রনাথের নিকটে নরোত্তম; আর রবীন্দ্রনাথের মতে পূর্বোল্লিখিত মুক্তি ইহল মানুষের আদর্শমুক্তি; মানুষের সেই আদর্শমুক্তিকে কবি নরোত্তম বুদ্ধদেবের স্বরণে আমাদের নিকটে উপস্থিত করিয়াছেন। রবীন্দ্রনাথের বিশ্বাস ছিল, বিশ্বপ্রবাহের পিছনে একটি মঙ্গলময় আশ্রয়-সচেতন সত্য রহিয়াছেন; তিনি এক অনন্ত প্রকাশকামী পুরুষ। প্রকাশের ভিতর দিয়াই সেই পরম পুরুষের পরম মুক্তি; সৃষ্টিপ্রবাহ তাঁহার আশ্রয়-সর্জন—অনন্ত আশ্রয়ত্যাগের দ্বারা অনন্তদেশে কালে নিরন্তর আশ্রয়প্রকাশ। এই আশ্রয়ত্যাগেই তাঁহার প্রেম—সেই প্রেমেই বিশ্বপ্রবাহ হইয়া উঠিয়াছে পরমপুরুষের লীলা। বিশ্বপ্রবাহের মধ্যে এই যে পরমপুরুষের আশ্রয়-প্রকাশের লীলা তাহা চরম প্রকাশ লাভ করিয়াছে মানুষের মধ্যে। মানুষের মধ্যে জড়ের সর্বপ্রকারের বাধা অতিক্রম করিয়া প্রথম জাগিয়াছিল প্রাণ, সেই প্রাণের প্রবাহ ঘনীভূত হইয়া জাগাইল মন; মানুষের মনের চেতনা সর্বাপেক্ষা ঘনীভূত হইয়া এবং সর্বাপেক্ষা রহস্যময় হইয়া দেখা দিল মানুষের প্রেমে। জড়ের বন্ধন অতিক্রম করিয়া সে আশ্রয়-প্রকাশ মুক্তি লাভ করিয়াছে প্রাণে—প্রাণের মুক্তি চেতনায়—চেতনার মুক্তি অপরিসীম প্রেমে। আসলে প্রত্যেকটি মানুষ হইল এক পরম পুরুষ মহাদেবের (মহান্ দেবের) এক একটি বিশিষ্ট ধ্যানকণা। যিনি পরমপুরুষ পরমাত্মা তিনি হইলেন পরম প্রেম; তাঁহারই ধ্যানকণা-স্বরূপ মানুষের মধ্যেও সঞ্চারিত সেই পরম প্রেমেরই কণা। জীবজগতে সেই প্রেম মানুষের মধ্যে সঞ্চারিত করিয়াছে আশ্রয়-কেন্দ্রিকতার বেড়াভ্রম অতিক্রমের তীব্র আবেগ নিজের সকল শুভবুদ্ধিকে বিস্তারিত করিয়া দিতে নিখিল মানবের দিকে। পরম কল্যাণ-প্রেরণায় উৎসুক হইয়া নিখিল মানবের জ্ঞান নিজের চেতনাকে উল্লেখ অর্থে চতুর্দিকে সঞ্চারিত করিয়া দেওয়াই মানুষের পরম ধর্ম, ইহাই বর্ধাৎ মানুষের ধর্ম।

রবীন্দ্রনাথের মধ্যে এই-জাতীয় ধ্যান-ধারণা স্মৃতি-অস্মৃতিরূপে দেখা দিয়াছিল তাঁহার প্রথম জীবন হইতে একটা সহজাত প্রবণতারূপে। জীবনের ক্রমপরিণতির সঙ্গে সঙ্গে তৎকালে প্রচলিত পৃথিবীজোড়া মানবতাবাদের দ্বারা রবীন্দ্রনাথের এই ধ্যান-ধারণা একটা নিগূঢ় জীবনবোধে পরিণতি লাভ করিল। তিনি নিজের গভীর কবি-অহুভূতির ভিতর দিয়াই মানুষের প্রেমের উপরে প্রতিষ্ঠিত একটি ‘মানুষের ধর্ম’ আবিষ্কার করিলেন। এই ‘মানুষের ধর্ম’ের আদর্শ তাঁহাকে দিনে দিনে এমন ভাবে অধিকৃত করিল যে তিনি উপনিষদের সকল ভালো ভালো কথাই মধ্য তাঁহার নিজের চিন্তে বিবৃত এই মানুষের ধর্মের সমর্থনই খুঁজিয়া পাইতে লাগিলেন, উপনিষদকেও তাই সেই ভাবেই আমাদের নিকটে উপস্থিত

করিতে লাগিলেন। আবার সেই একই অন্তরাবেগে বুদ্ধদেবের বাণীর মধ্যেও তিনি নিজের চিন্তিত 'মাহুঘের ধর্ম'কেই বার বার করিয়া পাঠ করিয়াছেন। ঐ যেখানে বুদ্ধদেব জোর দিয়াছেন মৈত্রী-ভাবনার উপরে—ঐ যেখানে তিনি বলিয়াছেন মহাকরুণার কথা রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধবাণীর মধ্যে সেই কথাটুকুকেই বার বার করিয়া সমস্ত মনপ্রাণ দিয়া শুনিলেন, ঐ যেখানে বুদ্ধদেব বলিলেন সর্বজীবের জন্য তেমন করিয়া অপরিমাণ মানস ধারণ করিবার কথা যেমন ধারণ করেন মাতা তাঁহার অপরিমাণ মানসকে তাঁহার একমাত্র সন্তানের প্রতি সেইখানেই রবীন্দ্রনাথ লাভ করিলেন বুদ্ধদেবের চরম বাণী। নিজের মনের বাণীর সঙ্গে এই-জাতীয় চমৎকার সমর্থন লাভ করিয়া রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধবাণীর আশেপাশের দিকে আর তাকাইলেনই না; দু-একটা বেঙ্গুরা কথা কানে পৌঁছিলেও, বলিয়া উঠিয়াছেন, ঐ কথাই যে ঠিক কথা—অন্য কথা যে ঠিক কথা নয়, এ কথা কে নিশ্চিত করিয়া বলিবে।

কিন্তু আমরা দেখিতে পাই, মৈত্রী ও করুণাকে রবীন্দ্রনাথ যেভাবে ধর্মের চরম কথা বলিয়া গ্রহণ করিয়াছেন বুদ্ধবাণীতে মৈত্রী ও করুণাকে সেইরূপ চরম কথা বলা হয় নাই। মহাযান বৌদ্ধধর্মের মধ্যে অবশ্য করুণা বা মহাকরুণার উপরে প্রাধান্য দিয়াই সমস্ত ধর্মমত ও সাধনা গড়িয়া তুলিবার চেষ্টা হইয়াছে; কিন্তু পালি বৌদ্ধশাস্ত্রে মৈত্রী ও করুণা নির্বাণ-সাধনার অঙ্গস্বরূপ; মৈত্রী ও করুণা চিন্তকে নির্বাণের উন্মুখ করিয়া দেয়; ইহারা চিন্তের চরমাবস্থার সহায়ভূত,—সেইজন্যই ইহাদের সম্যক অংশীলনের কথা বলা হইয়াছে। এই মৈত্রী-করুণাকে অবলম্বন করিয়া যে অপরিমাণ মানসের কথা রবীন্দ্রনাথ সেইখানেই থামিয়া গিয়া ইহাকেই বুদ্ধের চরম বাণী বলিয়া মত প্রকাশ করিয়াছেন।

ব্রহ্মবিহারের মধ্যে যে মৈত্রী, করুণা, মুদিতা ও উপেক্ষাকে লইয়া চারিটি ভাবনার কথা বলা হইয়াছে ইহার উল্লেখ পাতঞ্জল যোগদর্শনের মধ্যেও দেখিতে পাই। উপেক্ষা অর্থ ঔদাসীত্য; ইহা অনেকখানি নগ্নক দৃষ্টি বলিয়া ইহাকে আর ভাবনা বলা হয় নাই, মৈত্রী করুণা ও মুদিতা—এই তিনটিকে অবলম্বন করিয়া তিনটি ভাবের কথা বলা হইয়াছে। স্থলী জীব সম্বন্ধে মৈত্রীভাবনা দ্বারা মৈত্রীবল লাভ হয়, স্থলী জীব সম্বন্ধে করুণাভাবনা করিয়া করুণাবল লাভ হয়, পুণ্যশীল সম্বন্ধে মুদিতাভাবনা দ্বারা মুদিতাবল লাভ হয়। এই-সকল ভাবনা দ্বারা সমাধি লাভ হয় বলিয়া এই সকল ভাবকে সংযম বলা হইয়া থাকে। এইভাবে দেখিতে পাইতেছি, হিন্দু যোগশাস্ত্রেও মৈত্রী-করুণা প্রভৃতিকে বিভিন্ন স্তরে সমাধি-সাধনার সহায়ক রূপেই বর্ণনা করা হইয়াছে।

দ্বিতীয়তঃ আমরা দেখি, রবীন্দ্রনাথ বুদ্ধদেবের মৈত্রী-করুণার প্রসঙ্গ উল্লেখ করিয়া ইহাকে মাহুঘের পরম কাম্য 'প্রেম' বলিয়া বর্ণনা করিয়াছেন। আমাদের মতে প্রচলিত প্রেমধারণার সহিত বুদ্ধ-বর্ণিত মৈত্রী-করুণাকে সর্বাংশে এক এবং অভিন্ন বলিয়া গ্রহণ করিবার মধ্যে কিঞ্চিৎ গোলযোগ রহিয়াছে। আমরা পূর্বেই দেখিয়াছি যে আমাদের প্রচলিত প্রেমধারণা মূলে একটি শাস্তবাদের উপরে প্রতিষ্ঠিত। ভারতবর্ষীয় বৈতবাদিগণ যেখানে প্রেমের কথা বলেন, সেখানে প্রেম ভগবৎ-স্বরূপ; ভগবৎ-স্বরূপ হইতেই তাহা প্রবাহিত

সঞ্চারিত হয়। রবীন্দ্রনাথ যখন অষ্টৈতবাদ-ধর্মের কথা বলিয়াছেন তখনও তাঁহার মনের মধ্যে এই ভাবটি ছিল যে বিগুপ্ত প্রেম হইল ব্রহ্মের বিগুপ্তস্বরূপ ; আমরা বাহ্যকে মানবপ্রেম বলি তাহা হইল আমাদের ভিতরকার ব্রহ্ম-স্বরূপতারই মানব-সম্বন্ধে প্রকাশ। বুদ্ধদেবের মৈত্রী-করুণার আলোচনা-প্রসঙ্গেই রবীন্দ্রনাথ প্রেম সম্বন্ধে বলিয়াছেন—

“কিন্তু, প্রেম যে সকল প্রয়োজনের বাড়া। কারণ, প্রেম হচ্ছে স্বতই আনন্দ, স্বতই পূর্ণতা ; সে কিছুই নেওয়ার অপেক্ষা করে না, সে যে কেবলই দেওয়া।

“যে দেওয়ার মধ্যে কোনো নেওয়ার সম্বন্ধ নেই সেইটাই হচ্ছে শেষের কথা, সেইটাই ব্রহ্মের স্বরূপ—তিনি নেন না।”^১

রবীন্দ্রনাথ এখানে প্রত্যাশাবর্জিত ভাবে নিজের স্বভাব হইতে শুধু দেওয়ার আবেগ লইয়া যে প্রেমের কথা বলিলেন, ইহাই খ্রীস্টানগণ-প্রচারিত পিতৃস্বরূপ ভগবানের love agape, ইহাই খ্রীষ্টীস্টের ভিতর দিয়া মানবের নিকটে আসিয়া পৌঁছায়।

উপরে বর্ণিত এই-সকল প্রেমের সহিত বুদ্ধবর্ণিত মৈত্রী-করুণা সর্বাংশে এক নয়। পূর্বেই বলিয়াছি, বৌদ্ধশাস্ত্রে মৈত্রীভাবনা নির্বাণ-সমাধির উপায়রূপে গৃহীত হইয়াছে। চিন্তকে দিকে দিকে বিস্তৃত করিয়া দেওয়াই হইল মৈত্রী-ভাবনার মুখ্য উদ্দেশ্য। মৈত্রী-ভাবনার দ্বারা চিন্ত এই-জাতীয় নিঃসীম বিস্তার লাভ করিলে করুণারও উদ্বেগ হয় ; করুণা চিন্তকে নিখিল জীবের সহিত সমবেদনাভাগী করিয়া তোলে। এই মৈত্রী-করুণা মাহুষের মধ্যে জাগ্রত হইবে কি ভাবে ? কোনও শাস্ত্র চরম সত্যের স্বরূপ ভাবে নয় ; ইহা জাগ্রত করিয়া তুলিতে হইবে নিখিল প্রাণীর সম্বন্ধে মানবচিন্তার অহুশীলন দ্বারা। মূল প্রেরণা আসিবে ‘অন্তানং উপমং কহা’—ইহার ভিতর দিয়া। নিজেকে উপমা করিয়া করিয়া মৈত্রী ও করুণাকে জাগ্রত করিতে হইবে। এই আচরণ আমার নিকটে প্রীতিদায়ক কি অপ্ৰীতিদায়ক এই বিচারের দ্বারা পরের প্রতি আমাদের আচরণীয় স্থির করিতে হইবে। নিরন্তর অহুশীলনের দ্বারা এমন অবস্থা আসিবে যে নিজের প্রতিকূল কোনো কিছু আর অস্ত্রের প্রতি আচরণ করা যায় না। এই মানসিক অহুশীলন দ্বারা মৈত্রী-করুণাকে জাগ্রত করিতে হয়—ইহা কোনো শাস্ত্র স্বরূপ হইতে আমাদের স্বরূপে সঞ্চারিত হয় না। বৈদ্য-করুণা অহুশীলনজাত চৈতন্যিক (psychological) বস্তু, ইহা কোনো অধ্যাত্মস্বরূপজাত (ontological) বস্তু নহে।

বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে রবীন্দ্রনাথের যে-সকল মতামতের কথা উপরে উল্লেখ করিলাম তাঁহার ‘বৌদ্ধধর্মে ভক্তিবাদ’ লেখাটির ভিতর দিয়া সেই সকল মতামতই তিনি আবার পণ্ডিতগণের মতামত তুলিয়া সমর্থন করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। পণ্ডিতগণের মতামত অপেক্ষাও যে জিনিসটির উপরে তিনি এখানে বিশেষভাবে জোর দিতে চাহিয়াছেন তাহা হইল এই, “ধর্মকে চিনিতে গেলে তাহাকে জীবনের মধ্যে দেখিতে হয়।” এইজন্য কবি চীনে-জাপানে

বৌদ্ধধর্মকে যে-ভাবে দেখিয়া আসিয়াছেন বা সেখানকার বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে যে-সব কথা পড়িয়াছেন তাহা অবলম্বন করিয়া বৌদ্ধধর্মের সত্য নির্ধারণ করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। এ-স্থানেও তিনি প্রধান প্রধান যে-সব সিদ্ধান্ত গ্রহণ করিয়াছেন তাহার সমালোচনা আমরা পূর্বেই করিয়া আসিয়াছি। তিনি নূতন করিয়া এখানে যে-কথাটির উপরে জোর দিতে চাহিয়াছেন সেই সম্বন্ধেই মন্তব্য প্রকাশ করিতে চাই। শাস্ত্রের উপরে নির্ভর না করিয়া দেশে দেশে ধর্ম কি ভাবে আচরিত হইতেছে তাহার উপরে নির্ভর করিয়া সেই ধর্ম সম্বন্ধে কথা বলিতে অনেকখানি বিপদ আছে। ইউরোপীয় দর্শকগণ ভারতবর্ষ ভ্রমণে আসিয়া ছুরিয়া ছুরিয়া আমাদের অনেক ধর্মোচরণ দেখিয়া বান এবং অনেক সময়ে তাহা অবলম্বনে আমাদের দেশের ধর্ম সম্বন্ধে অনেক কথা বলেন; তাহার অধিকাংশ স্থলেই আমরা দেখিতে পাই আমাদের ধর্মশাস্ত্রের এবং দর্শনশাস্ত্রের সহিত যোগ না থাকার ফলে আমাদের ধর্মের মর্মবাণী ইহার মধ্যে প্রকাশ লাভ করে না। বিংশ শতাব্দীতে চীন-জাপানে বৌদ্ধধর্মের আচরণ দেখিয়া বৌদ্ধধর্মের মর্মবাণী আবিষ্কারের চেষ্টার মধ্যেও ঐরূপ ভ্রম ঘটিবার সম্ভাবনা আছে বলিয়া মনে করি।

যে কথা দিয়া আরম্ভ করিয়াছি সেই কথা দিয়াই শেষ করিতে চাই। রবীন্দ্রনাথের শ্রেষ্ঠ পরিচয় তিনি কবি; যিনি কবি তিনি বাহ্য কিছু পান সবই ‘মন্ডনের মাধুরী’ মিশাইয়া অনেকখানি নিজের মত করিয়া সৃষ্টি করিয়া লন। বুদ্ধদেবকেও নানা প্রসঙ্গে তিনি সেই ভাবে অঙ্গ-বিস্তার নিজের মতন করিয়া সৃষ্টি করিয়াছেন, সেই সৃষ্টির ভিতরে বহু স্থানেই বুদ্ধদেবকে তিনি অর্পণ মহিমায় স্নিগ্ধোচ্ছল করিয়া তুলিয়াছেন; তথাপি সেখানে সৃষ্টি রহিয়াছে, রবীন্দ্রনাথের বুদ্ধদেব সম্বন্ধে এবং বৌদ্ধধর্ম সম্বন্ধে সকল কথা এই দৃষ্টিতেই গ্রহণ করিতে হইবে, সেই কথাটির দিকেই নানা ভাবে দৃষ্টি আকর্ষণ করিবার চেষ্টা করিলাম। এ প্রসঙ্গে আমাদের আরও স্মরণ রাখিতে হইবে, রবীন্দ্রনাথের বুদ্ধচর্চা মুখ্যতঃ কোনো তত্ত্বালোচনা নহে; যে-সব দিনগুলি বুদ্ধদেবকে অবলম্বন করিয়া স্মরণীয় সেই সব দিবসে রবীন্দ্রনাথ অন্তরঙ্গগণকে লইয়া বিনব্রতিতে ‘মাহুঘের মধ্যে যিনি মহত্তম’ তাঁহাকেই স্মরণ করিয়াছেন, সকল বুদ্ধচর্চাই সেই স্মরণের প্রদীপ্তি।

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ে রবীন্দ্র-বক্তৃতা

রবীন্দ্রনাথকৃত ইংরাজি শব্দের বঙ্গানুবাদ

শ্রীবীরেন্দ্রনাথ বিশ্বাস

১৩৩৬ সালের চতুর্থ সংখ্যা সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকায়^১ রবীন্দ্রনাথ কতকগুলো ইংরাজি শব্দের বাংলা অহুবাদের একটি তালিকা প্রকাশ করেছিলেন। এ ছাড়া তিনি বিভিন্ন সময়ে তাঁর নানা লেখার মধ্যে অনেক ইংরাজি শব্দের বাংলা প্রতিশব্দ ব্যবহার করেছেন।^২ এই সমস্ত শব্দের স্বতন্ত্র আলোচনার প্রয়োজন অস্বীকার করা যায় না। সেই আলোচনার পথ প্রস্তুত করার উদ্দেশ্যে নানা প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথের ব্যবহৃত ও প্রস্তাবিত ইংরাজি শব্দের বঙ্গানুবাদের এই তালিকা সংকলিত হয়েছে। এই তালিকাকে পূর্ণাঙ্গ করবার চেষ্টার ক্রটি করি নি। অনবধানতার জন্ত কোনো শব্দ বাদ গিয়ে থাকলে পাঠকেরা সেদিকে আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করবেন এই অহরোধ জানাচ্ছি। এই প্রতিশব্দ-তালিকা সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকা ও বাংলা শব্দতত্ত্বে কবির পূর্বপ্রকাশিত শব্দতালিকার অহুয়ুজ্জ্বলরূপ গণ্য হতে পারে।

রবীন্দ্রনাথের মৌল সৃষ্টির তুলনায় আক্ষরিক অহুবাদের পরিমাণ অভাবনীয় রকমের কম। এইটেই তাঁর ক্ষেত্রে স্বাভাবিক। কেননা প্রতিভার অতীতম প্রধান লক্ষণ অসাধারণ স্বীকরণশক্তি। এই শক্তিতেই সকল কিছু রবীন্দ্রনাথের মনে জারিত হয়ে প্রকাশ পেত। সেই প্রকাশ একান্ত তাঁরই। তাতে তাঁর স্বকীয়তার ছাপ স্পষ্ট। T. S. Eliotএর Journey of the Magi-র অহুবাদটি লক্ষ্য করলেই এ কথাই তাৎপর্য বোঝা যাবে। একমাত্র 'জলবন্ত' (watermill) ছাড়া আর কোনো শব্দ অহুবাদ বলে ধরা যায় না। কিন্তু এই একটি শব্দের ক্ষেত্রে অত্র উপায় ছিল না। অনেক সময় এই রকম অনিবার্য কারণেই তাঁকে অনেক ইংরাজি শব্দের সরাসরি আক্ষরিক অহুবাদ করতে হয়েছিল। মূল ইংরাজি বাগ্‌ডন্নির আভাস দেওয়ার জন্ত বা রসসৃষ্টির উদ্দেশ্যেও কখনো কখনো আক্ষরিক অহুবাদ করেছেন। এই শেষোক্ত ধরনের অহুবাদ তালিকাভুক্ত হয় নি।

যে-সব শব্দ স্পষ্টতই ইংরাজির অহুবাদ বলে মনে হয় আর বেগুলোর পাশে ইংরাজি শব্দ দেওয়া আছে প্রধানত সেগুলোই তালিকায় ধরা হয়েছে। কিন্তু অহুবাদটির পাশাপাশি

১. পুনঃপ্রকাশিত, বাংলা শব্দতত্ত্ব (১৩৪২); বিশ্বভারতী পত্রিকা ১৪শ বর্ষ, ৪র্থ সংখ্যা—এই সংখ্যায় ঐ তালিকা ছাড়াও শ্রীবুদ্ধদেব বসু ও শ্রীসমীরকান্ত গুপ্ত-সংকলিত অপর দুটি তালিকা আছে। শ্রীজ্ঞপ্রকাশ রায়ের পরিভাষাকোষেও কিছু শব্দ রবীন্দ্রনাথকৃত বলে উল্লেখ আছে। বাংলা শব্দতত্ত্ব গ্রন্থের পরিণেবে 'পরিভাষাসংগ্রহ' নামে আরও একটি তালিকা আছে।

২. এইরকম কয়েকটি শব্দের নিকে আমার দৃষ্টি আকর্ষণ করার জন্ত শ্রীপুলিনবিহারী সেন মহাশয়ের নিকট আমি কৃতজ্ঞতা প্রকাশ করছি।

ইংরাজি দেওয়া থাকলেও বৈচিত্র্যহীন বা বর্তমানে অপ্রচলিত শব্দগুলো ধরি নি।* এই সব অতি সাধারণ কোনো কোনো শব্দের ক্ষেত্রে ইংরাজি শব্দ দেওয়ার একটি কারণ—যেকালে শব্দগুলো রবীন্দ্রনাথ প্রথম ব্যবহার করেছিলেন, তখন হয়তো সঙ্গে সঙ্গে ইংরাজি দেওয়ার দরকার ছিল। কোনো কোনোটি আবার তাঁর মনঃপুতও নয়।

একই কারণে কোনো ইংরাজি শব্দের রবীন্দ্রনাথ-ব্যবহৃত একাধিক প্রতিশব্দের মধ্যে অপ্রচলিত প্রতিশব্দটি বাদ দিয়ে অপ্রচলিত বা স্বল্পপ্রচলিতটি গ্রহণ করেছি। যেমন—coffin অর্থে রবীন্দ্রনাথ শবাধার ও কাষ্ঠাধার দুইই ব্যবহার করেছেন। শবাধার প্রচলিত বলে বর্জিত। কাষ্ঠাধার অপ্রচলিত বা স্বল্পপ্রচলিত, তাই গ্রহীত হয়েছে।

সাহিত্য-পরিষৎ-পত্রিকায় প্রকাশিত রবীন্দ্রনাথ প্রস্তাবিত শব্দগুলোর মধ্যে কয়েকটি তিনি অপরিবর্তিত বা দ্বৈব পরিবর্তিত রূপে ও অর্থে তাঁর শ্রেণীর মধ্যে ব্যবহার করেছেন। অতিকৃত (বা. ২৪।১৭৩২৭; কা. ২৪।৪৬৪২৪); অতিদৃষ্ট (রা. চি. ২০।৩৪৫।২০); অনপেক্ষিত (প. ২।৬২৪।২৩; সা. ৮।৫০৮।১৯; গ. ১৯।২৭৯।৩০; গ. ২২।২৪০।২৫; চি. বি. ৫৬।১১); অহুদেশ (প. ২।৫৯০।১৩); অন্তরায়ণ (কা. ২৪।২৮৯।২৩); অন্তরায়িত (শি. ১৭৭।২০); অঙ্গুদীক্ষা (মা. ধ. ২০।৩৯৮।২); অভয়পত্নী (শি. ২০০।৮); আকল্প (পু. ১৬।১১২।২৩); আগামিক (বি. ১৭।৭১।৪); আজিক (বা. ১৯।৪৫০।২৮; রা. চি. ২০।৩০৬।২৭; হ. ২১।৩৫৩।২২-২৩; শি. ২১।৭৪-৫); আত্মকীর্ত্তা (প. প. প্রা. ১০২।৭); পরিবর্তিত রূপে আত্মতা (সা. প. ২৩।৪২৫।৪-৫; ৪২৬।৪, ৪); পত্রিকার essence-এর প্রতিশব্দ হিসাবে উল্লিখিত, কিন্তু লেখার character-এর প্রতিশব্দ রূপে দেখা যায়), উচ্চণ্ড (পু. ১৬।১২৫।১৯); উচ্ছ্রিত (অ. অ-২।৫৬২।৮; নৌ. ৫।২৮৩।৪; সা. ৮।৪৩২।৫; বা. ১৯।১৫।২৫; পা. ২২।৪৭১।১৫); উচ্ছ্রিয়া (ব. ১২।২২।১); উত্তত (মা. ধ. ২০।৩৭৭।২); উদ্‌বোষ (রা. চি. ২০।২৮৬।৬); (ব্যবহারে উদ্‌বোষণ পাই), উদ্‌বুধর (প. ১৫।১৬২।১০; ১৯৪।৪), (উদ্‌বুধরতা, সা. প. ২৩।৪৪৯।৫); উপনিপাত (হ. ২১।৪২০।১৯); উর্দিল (পু. ১৬।১৬।৫); ঐচ্ছিক (চি. প. ৭৪।৪; শি.

৩. Aristocrat=অভিজাত, প. ১০।৫৭৮।২১; Bride=বধূ, হু. প. ১।৫৬৩।১৮; Ceremony=অহুষ্ঠান, স. ১২।৫৮৪।১৬; Crusade=ধর্মযুদ্ধ, সা. ৮।৪৪৭।১৩; Dialect=উপভাষা, লো. ৩।৬০৯।২১; Exploitation=শোষণনীতি, স. ৩।১; Intensity=প্রগাঢ়তা, আ. ১।৪৪১।১৮; সা. প. ২৩।৫০১।৪; Success=সিদ্ধি, বা. ১৯।৪০৭।১০; ৪৪২।২২; Suggestiveness=ব্যঞ্জনা, প. ১৮।৫২০।১৩; Technique=আঙ্গিক, বা. ১৯।৪৫০।২৮; রা. চি. ২০।৩৬০।২৭; হ. ২১।৩৫৩।২২-২৩; শি. ২৮৭।২০; The Home of Rest=বিপ্রান্তিনিকেতন, রা. চি. ২০।৩২৬।২৮-২৯; ৩২৭।৪; Vivisection=জীবচ্ছেদ, ধ. ১১।৪৯১।১৮।

১১৫।২২), কালাতিক্রমণ (সঞ্চয়িতা, ভূমিকা ১।২৫); কালান্তর (সা. ৮।৩৪৫।৮; ৪১০। ১২; ৪১৭।২৮; ৪২১।৪; আ. ৯।৫০৭।১৩; শা. ১৩।৫৩১।১৮; শে. ১৮।৯১।২৬; ছ. ২১। ২২৭।১৪); তরঙ্গরেখা (চি. স্ব. ১১৮।৩; ১১৯।৮, ৮, ৯, ১০); নগুর্ধক (রা. চি. ২০।৩৪১। ১১; মা. ধ. ২০।৩৮৮।৩০; কা. ২৪।৪৫৭।২১; বু. ১২।৫; র. গা. ১৩।৬); নিষ্কাশিত (ব. হা. ১।৪২৩।১১, প. ২।৫৪২।১৫), প্রাণস্বর (সা. প. ২৩।৫১৭।২১); প্রোল্লোল (বি. ১৭।৩৬।১৯); সংরাগ (গ্র. ১৩।৫৪৩।২৯; ছ. ২১।৩৫২।২৭); স্মৃপ্ত (বি. ১৭।২৩।২২)। রবীন্দ্রনাথের এই তালিকাভুক্ত অতিপ্রজন, অনাবাসিক, অনীহা, আবাসিক, দুর্ঘর, মৌল, সংলাপ এখন চলে গেছে। তালিকায় মৌল aboriginalএর প্রতিশব্দ হিসাবে দ্রুত। বর্তমানে originalএর প্রতিশব্দ রূপে চলছে। Original অর্থে রবীন্দ্রনাথ অনন্ততন্ত্র, স্বকীয়তন্ত্র ব্যবহার করেছেন।

এই তালিকাভুক্ত সকল শব্দই রবীন্দ্রনাথকৃত নাও হতে পারে। অবশ্য অধিকাংশ নিশ্চয়ই তাঁর নিজের সৃষ্ট; কিছু শব্দ হয়তো তিনিই চল করেছেন; কিছু পুরনো—প্রচলিত ও অপ্রচলিত—শব্দের তিনিই হয়তো নতুন অর্থে প্রয়োগকর্তা। কিন্তু তিনি কোন্ শব্দের স্রষ্টা, কোন্ শব্দের প্রচলনকর্তা বা কোন্ পুরনো শব্দের নতুন অর্থে প্রয়োগকর্তা, তা নিঃসংশয়ে বলার উপায় নেই। কেননা প্রচলিত বাংলা অভিধান থেকে এ বিষয়ে বিশেষ কোনো সহায়তা পাওয়া যায় না। বাংলা শব্দের প্রথম প্রয়োগকাল নির্ধারণ দুঃসাধ্য।

নিম্নের তালিকায় শব্দের পরে বইয়ের সংক্ষিপ্ত নাম, রবীন্দ্র-রচনাবলীর খণ্ড, পৃষ্ঠা ও পঙ্ক্তি-সংখ্যা আছে। যেমন—‘abduction = অপহরণ, শ. ১২।৫৫২।২০’—এর তাৎপর্য abduction ও অপহরণ কথা দুটি পাশাপাশি শব্দতত্ত্ব বইয়ে রবীন্দ্র-রচনাবলীর দ্বাদশ খণ্ডের ৫৫২ পৃষ্ঠার ২০তম পঙ্ক্তিতে আছে। রচনাবলীবহিভূত বইয়ের ক্ষেত্রে কেবল পৃষ্ঠা ও পঙ্ক্তি-সংখ্যা আছে।

বাংলা শব্দের পরে প্রস্তাবোধক চিহ্ন কবির সংশয়সূচক। ইংরাজি শব্দের পরে এই চিহ্ন বর্তমান সংকলকের সংশয়নির্দেশক। পাশাপাশি ইংরেজি বাংলা দুই-ই থাকলে তা বোঝানোর জন্ত = চিহ্ন ব্যবহার করেছি।

আকরসূচী

বইয়ের সংক্ষিপ্ত নামের অব্যবহিত পরের সংখ্যা রবীন্দ্র-রচনাবলীর খণ্ডজ্ঞাপক। অচলিত সংগ্রহের ক্ষেত্রে অ-১ ও অ-২ আছে। রচনাবলীবহিভূত গ্রন্থের প্রকাশকাল বন্ধনীমধ্যে নির্দিষ্ট হয়েছে।

অ. অ-২ = অহুবাদচর্চা,

আ. অ-২ = আদর্শ প্রণ

আ. = আত্মপর্যায় (১৩৫২)

আ. র. বি. = আশ্রমের রূপ ও বিকাশ

আ. ৩ = আত্মশক্তি

(১৩৫৮)

আ. ৯ = আধুনিক সাহিত্য

ই. = ইতিহাস (১৩৬২)

ই. অ-২ = ইংরেজি সোপান
 ই. অ-২ = ইংরেজি সহজ শিক্ষা
 ক. ৭ = কল্পনা
 ক. ই. ক. ১৮ = কর্তার ইচ্ছায় কর্ম
 ক. কো. ২ = কড়ি ও কোমল
 কা. ৭ = কাহিনী
 কা. ২৪ = কালান্তর
 খা. ২১ = খাপছাড়া
 খু. = খুঁট (১৩৬৬)
 গ. ১৯-২৪ = গল্পগুচ্ছ
 গ. ২৬ = গল্পসল্প
 গো. ৬ = গোরা
 গ্র. ১-২৬ = গ্রন্থপরিচয়
 ঘ. ৮ = ঘরেবাইরে
 চ. ৭ = চতুর্দশ
 চা. ৪ = চারিত্র পূজা
 চা. ১৩ = চার অধ্যায়
 চি. = চিত্রবিচিত্র (১৩৬৬)
 চি. ২ = চিঠিপত্র (রচনাবলী-২ ভূক্ত)
 চি. দ্বি. = চিঠিপত্র ২য় (১৩৪৯)
 চি. ত্রু. = চিঠিপত্র ৩য় (১৩৪৯)
 চি. চ. = চিঠিপত্র ৪র্থ (১৩৫০)
 চি. প. = চিঠিপত্র ৫ম (১৩৫২)
 চি. ষ. = চিঠিপত্র ৬ষ্ঠ (১৯৫৭)
 চি. ১৬ = চিরকুমার সভা
 চো. বা. ৩ = চোখের বালি
 ছ. ২১ = ছন্দ
 ছ গা. ১ = ছবি ও গান
 ছি. = ছিন্নপত্র (১৩৬২)
 জ. ২৫ = জন্মদিনে
 জা. ১৯ = জাপান-বাতী
 জী. ১৭ = জীবনযুতি
 ত. ২১ = তপতী

তা. দে. ২৩ = তাসের দেশ
 তি. ২৫ = তিন সঙ্গী
 তু. ১১ = তুই বোন
 ধ. ১৩ = ধর্ম
 ন. ২৪ = নবজাতক
 নৌ. ৫ = নৌকাডুবি
 প. ২ = পঞ্চভূত
 প. ১০ = পরিশিষ্ট
 প. ১৩ = পলাতক
 প. ১৮ = পরিচয়
 প. প. প্রা. = পথে ও পথের প্রান্তে (১৩৬৩)
 প. স. ২৬ = পথের সঞ্চয়
 পা. ২২ = পারন্তে
 পু. ১৬ = পুনশ্চ
 প্র. ২৩ = প্রহাসিনী
 প্র. নি. ৪ = প্রজাপতির নির্বন্ধ
 প্র. প্র. ১ = প্রকৃতির প্রতিশোধ
 প্রা. ৫ = প্রাচীন সাহিত্য
 ব. ১২ = বলাকা
 ব. হা. ১ = বউঠাকুরানীর হাট
 বা. ২৪ = বাঁশরী
 বা. ২৬ = বাংলাভাষা পরিচয়
 বা. অ-১ = বাঙ্গালীকপ্রতিভা
 বি. = বিশ্বভারতী (১৩৫৮)
 বি. ৪ = বিদায়-অভিশাপ
 বি. ৫ = বিচিত্র প্রবন্ধ
 বি. ১৭ = বিচিকিতা
 নি. ২৫ = বিশ্বপরিচয়
 বি. অ-১ = বিবিধ প্রসঙ্গ
 বী. ১৯ = বীথিকা
 বু. = বুজদেব (১৩৬৭)
 ব্য. ৭ = ব্যঙ্গকৌতুক
 ত্র. অ-১ = ত্রক্ষমন্ত্র

ভা. ৪ = ভারতবর্ষ	শি. = শিক্ষা (১৩৫৮)
ভা. প. = ভাসুসিংহের পত্রাবলী (১৩৫২)	শি. ১২ = শিক্ষা
ভা. রা. রা. = ভারতপথিক রামমোহন রায় (১৩৬৬)	শে. ১৮ = শেষবর্ষণ
ম. ১৫ = মহয়া	শে. ১৯ = শেষরক্ষা
ম. অ-২ = মস্ত্রি অভিষেক	শে. ক. ১০ = শেষের কবিতা
ম. গা. = মহান্মা গান্ধী (১৩৬৭)	শো. ১৭ = শোধ-বোধ
মা. ২ = মানসী	শ্রা. ২০ = শ্রামলী
মা. ধ. ২০ = মাহুষের ধর্ম	স. = সমবায়নীতি (১৩৬৭)
মু. ১৪ = মুক্তধারা	স. ১০ = সমূহ
যা. ১৯ = যাত্রী	স. ১২ = সমাজ
য়ু. ভা. ১ = যুরোপ-যাত্রীর ডায়ারি	স. ১৮ = সংকল্প
য়ু. প. ১ = যুরোপ-প্রবাসীর পত্র	স. অ-২ = সমালোচনা
যো. ৯ = যোগাযোগ	স. স. ২৬ = সভ্যতার সংকট
র. ১৫ = রক্তকরবী	সা. ৮ = সাহিত্য
রা. ১০ = রাজা প্রজা	সা. ২৪ = সানাই
রা. চি. ২০ = রাশিয়ার চিঠি	সা. প. ২৩ = সাহিত্যের পথে
লি. ২৬ = লিপিকা	সা. স্ব. = সাহিত্যের স্বরূপ (১৩৫৬)
লো. ৬ = লোকসাহিত্য	সে. ২২ = সৈজুতি
শ. ১২ = শকতত্ব	ফু. = ফুলিঙ্গ (১৩৫২)
শা. ১৩-১৬ = শান্তিনিকেতন	স্ব. ১১ = স্বদেশ

তালিকা নির্মাণে ব্যবহৃত বিশ্বভারতী-প্রকাশিত রবীন্দ্র-রচনাবলীর প্রকাশকাল—

১ম, ১৩৬০ ; ২য়, ১৩৬৩ ; ৩য়, ১৯৫৭ ; ৪র্থ, ১৩৫২ ; ৫ম, ১৩৬২ ; ৬ষ্ঠ, ১৩৬৩ ;
৭ম, ১৩৬০ ; ৮ম, ১৩৬০ ; ৯ম, ১৩৫৩ ; ১০ম, ১৩৬৫ ; ১১শ, ১৩৫৮ ; ১২শ, ১৩৫৮ ; ১৩শ,
১৩৫৯ ; ১৪শ, ১৩৬০ ; ১৫শ, ১৩৬০ ; ১৬শ, ১৩৬০ ; ১৭শ, ১৩৬১ ; ১৮শ, ১৩৬১ ; ১৯শ,
১৩৬৩ ; ২০শ, ১৩৬১ ; ২১শ, ১৯৫৭ ; ২২শ, ১৯৫৭ ; ২৩শ, ১৯৫৮ ; ২৪শ, ১৩৫৪ ; ২৫শ,
১৩৫৫ ; ২৬শ, ১৩৫৫ ।

অচলিত সংগ্রহ ১ম খণ্ড, ১৩৪৮ ; ২য় খণ্ড, ১৩৪৭ ।

এগুলি সকল ক্ষেত্রে রবীন্দ্র-রচনাবলীর প্রথমপ্রকাশকাল নয়— সংকলয়িতা যে সংস্করণ
ব্যবহার করেছেন তাই উল্লিখিত হয়েছে ।

শব্দসূচী

Abduction

= অপহরণ। শ. ১২/৫৫২/২০

Abnormal

১. অতিপ্রাকৃত। প্রা. ৫/৫০৫/২১,

২২, ২৩; ৫০৬/১১

২. স্বভাবাতিরিক্ত। অ, অ-২/৫৪২/১৯

Abstract

১. অবিচ্ছিন্ন, শা, ১৫/৫০৯/৮; ১৫/৪৯৬/

১২-১৩; ৪৯৭/১০; ১৬/৩৫০/৫; ৪৪২/

২০; ৪৪৩/১৩; ৪৪৪/১৫; সা.প. ২৩/

৩৮৭/১২

২. = নির্বস্তক, আ.। অ-২/৬৮৯/৯;

বা. ২৬/৩৮০/১৯, ২০; ৪৩০/১২;

৪৩২/১; ৪৩৬/৩; ৪৩৯/৫; ৪৪০/৪;

= প্র. ২৫/৪৩৪/১

Abstraction

= অবিচ্ছিন্ন, সা.প. ২৩/৩৭১/১৩;

৩৭৩/৭;

= অবিচ্ছিন্নতত্ত্ব, সা.প. ২৩/৪৪৯/২৪

Accidental

দৈবঘটিত, অ. অ-২/৫৮৮/২৫

Active

১. কর্তৃস্থবাচক, বা. ২৬/৪৪৮/১৯

২. ক্রিয়াবান্, শি. ২২৭/৭

৩. সক্রমক, ঘ. ৮/২৫১/৮

৪. = সকারী, রা.চি. ২০/৩০৫/১৮

Actual

প্রাকৃত, সা. ৮/৩৫০/৬, ৭, ৮, ১০

Address

১. = অভিদেশ, শ. ১২/৫৬১/১৯

২. = অভিনির্দেশ, শ. ১২/৫৬১/১৯

Adduce

= অভিনয়ন, শ. ১২/৫৬১/১৯

Adjacent

= আসন্ন, শ. ১২/৫৬১/১৭

Adjective

= আক্ষিপ্ত, শ. ১২/৫৬১/১৭-১৮

Adjective clause

বিশেষণ বাক্যাংশ, অ, অ-২/৫১০/১৭

Adjunct

= আবদ্ধ, শ. ১২/৫৬১/১৭-১৮

Adjustment

অভিসংযোগ, অ. অ-২/৫৪৯/১১

Advent

= অভিবর্তন, শ. ১২/৫৬১/১৯-২০

Æsthetics

= নন্দনতত্ত্ব, সা.প. ২৩/৪২৫/২২

Aeroplane

১. উড়াকল, অ. অ-২/৫৫৩/৭

২. বায়ুতরী, মা ধ. ২০/৪০১/৫

৩. বায়ুপোত, ঐ ২০/৪০১/৪;

ভা.রা.রা. ২৩/৫

৪. বায়ুযুগ্ম, অ. অ-২/৫৫৩/৮

৬. যন্ত্রগুরুত্ব রথ, সে. ২২/৪৮/১৭

৭. যন্ত্রপক্ষীরাজ, পা. ২২/৪৩৪/২১

Affirmative

অস্তিবাচক, ই. অ-২/৪৪৩/২২

Agnostic

আজ্ঞেয়িক, প.স. ২৬/৪৬৯/১২

১ ইতিবাচক, অ-২/২৮৬। ইংরেজি

সোপান ও ইংরেজি সহজ শিক্ষা বইয়ে

ব্যবহৃত। তু নেতিবাচক।

Airbird

নভশরপক্ষী, অ, অ-২।৫৬।২০

Airforce

বায়ুনাবিক সৈন্য, মা. ধ. ২০।৪০।১৪

Ambiguity of sense

অর্থদ্বৈধ, আ. ৩।৫১।৫৮

Ambiguity of thought

ভাবদ্বৈধ, আ. ৩।৫১।৫৮

Ambitious

ছুরাকাজ্ঞী, রা.চি. ২০।৩৬।২২

Amiable

= প্রিয়চারী, প. ১০।৫৬।১৬ ; = ৫৭০।৬

Amputation

ছেদন, গো. ৬।১৮২।৩০ ; ১৮৩।১,২

Anachronism

= কালবিরোধ-দোষ, সা. ৮।৪৫০।১৫-১৬

Anarchy

নৈরাজ, যা. ১৯।৩৯।২৯

Anatomist

শারীরতত্ত্ববিদ, ছ. ২।১৩৩।১৪

Anatomy

১. শরীরতত্ত্ব, শ. ১২।৫৬।১২ ;
গ. ১৬।৩২৩।১৭ ; গ. ১৮।৩১৮।৯ ; শে.
র. ১৯।১৩৭।১১ ; সা.প. ২৩।৪০।১৫
২. শরীরতত্ত্ব, ভা. ৪।৩৯৯।২৩ ; ৪১২।১৬
৩. শরীর বিজ্ঞান, সা.প. ২৩।৪০।৫৮ ;
বা. ২৬।৪৫৬।৭
৪. শরীরতত্ত্ব, ছ. ১১।৪৩৮।২৬
বা.ভা.প. ২৬।৪৫৬।১৩
৫. শরীর বিজ্ঞান, শি. ২৩০।৪

Animate

জীববাচক, বা. ২৬।৪৩৭।৫, ২৬ ; ৪৪০।৯

Anonymous letter

অনামা চিঠি, গো. ৬।৪০৬।২০

Anthem

গাথা, আ. ৩।৫১৮।২৪

Apatheia (apathy)

= বৈরাগ্য, স. ১২।৪৮০।২৭

Apparatus

যন্ত্রতন্ত্র, আ. ৩।৫৯৯।২ ;
ভা. ৪।৩৭১।২৪ ; ৪১০।২৮ ;
নৌ. ৫।১৮৩।২৫ ;
ব. ১৩।৩৭১।২ ;
জী. ১৭।২৮৫।১৩

Appetizing

ক্ষুধাকর, শে.ক. ১০।৩৫৪।৩০

Application

দরখাস্ত পত্রিকা, প. ১০।৬২০।১১

Apron

আঁচলা, যু.প. ১।৫৭৬।৫

Archaeologist

১. প্রত্নতাত্ত্বিক, গ. ২৩।২২১।১২
২. পুরাতত্ত্ববিৎ, লো. ৬।৫৮৫।১৭ ;
স. ১২।৪৭২।২১ ; ৪৭৪।২৯ ; সা.
প. ২৩।৪৪৪।২৯ ; কা. ২৪।২৫৬।২৪
৩. পুরাতাত্ত্বিক, যা. ১৯।৪৩৯।৮
৪. পুরাবশেষবিৎ, পা. ২২।৪৬৩।১০
৫. প্রত্নিক, প্রহা. ২৩।৫।১৬

Artist

১. রূপদক্ষ, যা. ১৯।৪৩৭।১৬ ;
= সা.প. ২৩।৩৮০।১০, ১১ ; ৩৮৫।১৭, ৩০
২. রূপশিল্পী, বা. ২৬।৪৫৬।১৩

১. শব্দটি রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক উদ্ভাবিত
না হলেও তাঁর স্বীকৃত।

Asian

ঐশিয়, আ. ৩৬০২১৯, ১২, ১৫

Assimilation

১. আঙ্গীকরণ, সা.প. ২৩৪৯৫৮, ২০
২. স্বাঙ্গীকরণ, শি. ১৩০৯
৩. স্বীকরণ, সা.প. ২৩৪১৭১৫, ১৬

Association

= ভাবাহুযজ, সা.প. ২৩৪৫৪৮৪-৫

Asteroids

= গ্রহিকা, বি. ২৫১৩৯৮১৩-৪, ৬, ১৪

Astronomer

১. জ্যোতির্বিজ্ঞানবিৎ, পা. ২২৪৮৮১৯
২. জ্যোতির্বিজ্ঞানী, ১৮ ভূ ১৮৫ ; বি. ২৫১৩৫৮১২৮

Atmosphere

১. বাতাস, প্রা. ৫১৫৩১৪
২. বায়ব মণ্ডল, আ. অ-২১৬৯৩৭

Attorney

= আইনসচিব, চি. প. ১৯৪১১১

Autobiographical

আত্মজৈবনিক, ছ. ২১৪২২১১৪

Autocracy

একেশ্বর রাজত্ব, কা. ২৪১৬০১২

Autograph

স্বাক্ষরস্বাতা, সা. প. ২৩৪৯১১২৩

Automobile

স্বতচ্চালিত, চা. ৪১৫০৩৬

Autonomous

= স্বতন্ত্রশাসিত, রা.চি. ২০১৩১৯৮

Axiom

স্বতঃস্বীকার্য, শি. ৩৩৮৮-৯

Awe

= স্তম্ভনশক্তি, শা. ১৪৪৭১১১৬

Awkwardness

= অসৌষ্ঠব, ছিন্নপত্রাবলী, ২৪৫১১৬

Ball dance

১. ঘূর্ণ নৃত্য, যু.ডা. ১১৫৯৫১১৫ ;
২. ঘূর্ণি নাচ, শে.ক. ১০১৩৫৩২০ ;
৩. ঘূর্ণি নৃত্য, আ. ৩১৫৬৪১২
৪. জুড়িনৃত্য, বি. ২৫১৩৬৭১৫ ; (তু: যু. প. ১১৫৪৬৮)

Band

মণিবন্ধ, তি.স. ২৫১২২৯৭

Baptism

= অপ্ৰস্থ স্বীকৃতি, মা.ধ. ২০১৩৯৮১৯

Baptist

অভিষেকদাতা, যু. ১২১১৫

Basin

জলাধার, যু. প. ১১৫৬৯১৭

Bathroom

স্নানশালা, গ. ২০১২৩২১১৩

Batic

বর্তিক, বা. ১৯১৫০৪১৩০ ; ৫০৫১৩০

Bigamy

= দ্বৈধব্যা, স্ব. ১১৪৯৩১২৮

Biological necessity

জৈবিক প্রয়োজন, মা. ধ. ২০১৩৭৮১১৪

Biologist

জীববিজ্ঞানী, বা. ২৬১৩৭৬১৮

Biology

১. জন্তুতত্ত্ব, আ. ৩১৫৫০১২৮
২. জীববিজ্ঞান, রা. চি. ২০১৩০২১১১ ;
- পা. ২২১৫০১১১৪

Bird of passage

পাখিপাখি, ম. ১৫১১৬১৯

Black hole tragedy

কালো গর্তের নৃশংসতা, রা. চি. ২০।
৩৪২।২৭

Black nigger

অসিত চর্ম, রা.চি. ২০।৩০।১।১৪

Blank Verse

= নেড়া ছন্দ, প.প.প্রা. ৯৬।৮

Blind lane

ঔধাগলি, স. ৫৩।১৮-১৯

Boat (Steamer)

লৌহতরী, বি. ৫।৪৮৬।১৪ ; ৪৮৮।১০

Bold Simile

সাহসিক উপমা, ত্র. অ-২।২০২।২

Bonfire

অগ্নিসংকার, প্রা. ৫।৫৩৩।১৬

Botanist

উদ্ভিদবেত্তা, ধ. ১৩।৩৩৭।১০

Bourgeoise

= পরশ্রমজীবী, রা. চি. ২০।২৯৯।১ ;
= ৩০৬।১৩

Bowl

গোলা ছোঁড়া, গো. ৬।২০৬।৬

Bright

১. উজ্জ্বল, হু.প. ১।৫৬৫।১০

Brilliant

= দেদীপ্যমান, তি.স. ২৫।২৬৯।২ ;

Bull's eye lantern

১. একচক্ষু লণ্ঠন, গ. ২৩।৩০২।২৪-২৫
২. গবাক্ষ লণ্ঠন, শি. ২৯৪।৬
৩. বুঘচক্ষু লণ্ঠন, রা.চি. ২০।৩৩৫।১৩-১৪

Bully

= তেরিয়া, হু.ডা. ১।৬১৩।৪

Bureaucracy

আপিসি শাসন, রা.প্র. ১০।৪৪০।১০

Burlesque

= কৌতুকনাট্য, জী. ১৭।৩৩৫।২০

Buzzing

ভুজুৎ, অ. অ-২।৫৭৯।১৬

Calendar

দিনপঞ্জী, শ্রা. ২০।৮৫।২৬

Caloric food

তাপজনক খাদ্য, অ. অ-২।৫৪৭।২৪

Camp follower (Hanger-on)

আত্মযায়িক, শ. ১২।৩৭৭।১৭

Canvas

১. আঁকন পট, বি. ১৭।৪।৩
২. পট, শে. ১৮।১৫।৩

Caption

শিরোনামা, চো. বা. ৩।৩০০।২০

Carbolic acied

অজারাম, বি. ২৫।৪০৫।২৪

Carbolic gas

আত্মারিক গ্যাস, আ. অ-২।৬৯৩।৩ ;
বি. ২৫।৩৯৫।১৬, ১৯, ২৭ ; ৩৯৬।৫, ৯,
১১ ; ৪০৩।২২

Carbon

= আত্মারিক বস্তু, আ. অ-২।৬৯৩।৩
বি. ২৫।৩৭৩।১৪-১৫

Carbon-di-oxide

অজার-বাপ, বা. ১৯।৪০২।১০

Castle of indolence

= কুঁড়েমির কেদা, হু.ডা. ১।৫৯৩।১৪-১৫

Cemetery

সমাধিভূমি, বি. ৫।৪৪৭।২৪

Centrifugal

= কেন্দ্রাতিগ, বি. ৫।৪৪৬।২২
 সা. ৮।৩৮৮।২৫ ; স. ১০।৪৯৯।৯৫ ; স.
 ১২।২৩৭।২৫ ; ধ. ১৩।৪২৩।২৬ ; ৪৫০
 ১৬ ; শা. ১৪।৩০৩।২৫ ; ৪০৫।১৩ ; শা.
 ১৬।৩৫৮।১১

Centripetal

কেন্দ্রাহুগ, সা. ৮।৩৮৮।২৬ ; স. ১০।
 ৪৯৯।৫ ; স. ১২।২৩৭।২৫, ২৬ ; ধ. ১৩।
 ৪২৩।২৬ ; ৪৫৯।১৬ ; শা. ১৪।৩০৩।২৫ ;
 ৪০৫।১৪ ; শা. ১৬।৩৫৮।১১

Character

১. = আশ্চর্যঘোষণা, সা. প. ২৩।৪২৬।
 ১১-১২
 ২. = আশ্চর্যতা ; ৪২৫।৪-৫, ১৮ ; ৪২৬।৪, ১
 ৩. চরিত্র, ভা. ৪।৪১৭।১৪, ২৮ ; ৪২৩।২০
 ৪. = চরিত্ররূপ, বা. ১৯।৪৩২।২১ ;
 ৫. = নৈতিক চরিত্র ; বা. ১৯।৪৩২।২০
 ৬. = স্বভাব, বা. ১৯।৪৩২।২০

Characteristics

ভাব, প. ১৮।৫১৫।১৫

Charade

= হেঁয়ালিনাট্য, হা. ৮। মুখবন্ধ

Charter

আশ্বাসপত্র, প. ১০।৬১৭।২৫

Chemist

রসায়নী ; বি. ২৫।৩৫৯।৩ ; ৩৬৯।২৭ ;
 ৩৭০।১১

Chivalry

= বীরধর্ম, রা.চি. ২০।৩৩৫।২২

১. (অস্ত্র আশ্চর্যতা = essence) বিশ্ব-
 ভারতী পত্রিকা, ১৪শ বর্ষ পৃ. ৩১৩

Circular

= পরোয়ানা, insulting circular—

অপমানজনক পরোয়ানা, গ্র. ১২।৬২৫।১০

Citizen, libertine*

= নাগর, মা. ধ. ২০।৩৮৭।৬

Civil War

ঘরাও যুদ্ধকাণ্ড, রা. ১০।৪৮০।৯-১০

Civil

অসৈনিক, অ. অ-২।৫৬৩।২২

Clan system

১. = গোত্র-বন্ধন, স. ১২।৪৪১।৭-৮

২. = জ্ঞাতি বন্ধন, স. ১২।৪৪১।৭-৮

Classic

= চিরাগত রীতি, সা.প. ২৩।৫২৫।৯-১০

Close acquaintance

নিকট পরিচয়, রা.চি. ২০।২৮৩।১৯

Close contact

১. নিকট সংস্পর্শ, ম. অ-২।১৭২।২১ ;

সা. প. ২৩।৪১৭।১১

২. নিকট সংস্রব, গো. ৬।২৭০।১২ ;

শি. ২৭০।১০ ; ২৯৪।৮

Coachman

সারথি, যু. প. ১।৫৩৮।৩০ ; ৫৩৯।১ ;

জী. ১৭।৩৫০।২৮

Coal age

আলারিক যুগ. চিত্রা ৪। স্ব ৯৬

Co-education*

দ্বয়ী শিক্ষা

২. অনভিপ্রেত

৩. "রবীন্দ্র জানাইয়াছেন—co-education-এর যথার্থ বাঙ্গালা প্রতিশব্দ দ্বয়ী শিক্ষা।"—জ্ঞানেন্দ্রমোহন দাস, বাঙ্গালা-ভাষার অভিধান।

Coffin

কাঠাধার, অ. অ-২।৫৭।১২

Collective

ঐকজিক, রা.চি. ২০।২৯১, ১৮, ২৪, ২৯ ;
২৯২।৪, ৭, ৮, ১০, ১১, ২৫ ; ২৯৩।২৮, ২৯

Collectivisation

একত্রীকরণ, রা.চি. ২০।২৮৪।৩০ ;
২৯১।১ ; ২৯৪।১২

Collectivism

ঐকজিকতা, রা.চি. ২০।২৯১।৬, ১৫, ২৭ ;
২৯২।৯, ১৪

Colonist

উপনিবেশী, আ. ৩।৬০২।৩ ;

Colour scheme

= বর্ণকল্পনা, রা.চি. ২০।৩০৬।২৫

Column

১. বীথিকা (সংবাদ-), সা. প. ২৩।৪৪৯।২
২. স্তম্ভ, স্ব. ১১।৪৭২।৭ ; তা. দে. ২৩।
১৭৬।২১ ; ১৭৬।২৩ ; ১৭৭ ; ১৮৯

Combustible

জ্বলনধর্মী, বি. ৫।৪৬৪।১১

Combustibility

আগ্নেয়তা, শে. ক. ১০।২৭৪।১৫

Commandment

অমুশাসন, স্ব. প. ১।৫৬৩।৪ ; প. ২।৫৮৯।২৯

Common

= সারকারি জায়গা, স্ব. প. ১।৫৭৭।২

Communism

সাম্যনীতি, আ. ৩।৬০১।১২, ১৪, ১৫,
১৬, ১৭

Comparative

তুলনাগত, আ. ৩।৫৮৬।২৩

Comparative literature

= বিশ্বসাহিত্য, সা. ৮।৩৭২ ; = ৩৮৫।৮-৯,
২৭ ; ৩৮৭।৯, ১৫, -৯ ; ৩৯৫।১২-১৩

Compartment

= মহল, রা.চি. ২০।৩২২।৩

Complex

বহুলাঙ্গিক, স. ৩।১৪, ২৫

Composition

= সংস্থান, রা.চি. ২০।৩০৬।২৫

Compulsion

অবশ্য বাধ্যতা, ভা. ৪।৪৩৩।২

Compulsory

১. বি = অবশ্যকৃত্য, চি. প. ৭৩।২৩
২. বিণ. আবশ্যিক, পা. ২২।৪৩৮।৮ ;
চি. প. = ৭৪।৪ ; শি. ২৯১।১৮, ১৯

Compulsory education

অবশ্যশিক্ষা, শি. ৩১৩।২৩

Congress

জনসভা, প. ১০।৫৮৫।২৬

Congressman

জনসভাপতি, প. ১০।৫৮৫।২৬ ; ৫৮৬।৭

Consequence

পরিণামফল, অ. অ-২।৫৩৪।২২

Conservative

১. রক্ষণপটু, আ. ৩।৬২৪।১১
২. স্থিতিশীল, স্ব. প. ১।৫৭৪।২০

Constitution^১

১. গঠনপত্রিকা, শি. ১২।২৯৫।১৬

Contagiousness

স্পর্জকামকতা, প. ১০।৫৭৯।১৩

১. অগ্ন্যত্র কনস্টিট্যুশন = নিয়মের কাঠামো,
বি. ১৪৪।১৫

Contradictory

১. প্রতিযুক্ত, অ. অ-২।৬০২।৪
২. অন্তোন্তবিরোধী, স. অ-২।৮০।৯

Controller

নিয়ামক, রা.চি. ২০।২৭৫।২২

Co-operative Store

কো-অপারেটিভ স্টোর = বিক্রয়ভাণ্ডার,
আ. ৩।৬১৭।২০

Copyist

নকলকর্তা, চি. প. ১২২।১১

Corona

= কিরীটিকা, বি. ২৫।৩৬৯।১৭, ১৮

Corporation

১. পুরসভা, পা. ২২।৪৭৭।১০
২. পৌর পরিষৎ, শা. ১৪।২৯৯।৭

Cosmos

মহাকাশ, গো. ৬।৩০০।৩ ; শি. ২৩০।১৫

Cosmic Ray

১. আকস্মিক রশ্মি, বি. ২৫।৩৭৩।২১ ;
২. = মহাজাগতিক রশ্মি, বি. ২৫।৩৭৩।২১

Cosmogeny

পরিণামবাদ, শা. ১৩।৫৩১।২১

Cosmopolitan

- ১ সার্বভৌমিক, সা. ৮।৪৭১।২
২. সার্বভৌমিক, ম. অ-২।১৭০।৭ ;
- চা. ৪।৫২৩।১৩, ৫২৭।১৭, ১৮, ২৭

Cosmopolitanism

বিশ্বজাগতিকতা, শা. ১৪।৪৭৯।৯

Cosmos

মহালোক, নৌ. ৫।২০৯।১০

Countrywide

১. দেশপ্ৰাণী, ভা. ৪।৪৬৯।২১ ;
২. দেশব্যাপ্ত, গো. ৬।৫৫১।১১

Couplet

দ্বিপদী, শা. ২০।৮৮।৯ ; মা.ধ. ২০।
৩৭৬।২০ ; সা.প. ২৩।৪৯৬।১০

Courtship marriage

(love marriage) পূর্বরাগমূলক বিবাহ,
স. অ-২।১৪৮।৬, ২৬

Cradle

দোলাবিছানা, অ. অ-২।৫৭৬।১৯

Creation

= রূপ, গ্র. ৯।৫৪৫।২৬

Creche

= শিশুরক্ষণী, রা.চি. ২০।৩২৬।৪-৫

Credulity

১. বিশ্বাসমুগ্ধতা, স. ১৮।৩৮১।২৯
২. মুগ্ধতা, স. ৩৮।১২৯

Credulous

বিশ্বাসপ্রবণ, গ. ১৫।৪৩৭।১১

Crossing

চতুঃপথ, অ. অ-২।৫৪২।১৬

Crowned

মুকুটিত, আ. ৩।৫৫৮।২ ; ষ্. ৭০।৬ ;
৭১।১৪ ; চি.প. ১৩১।২০

Cult of nationalism

স্বজাতিপূজা, জা. ১৯।৩৩২।১১

Culture^১

১. চিংপ্রকর্ষ, শি. ২৭১।১৪ ; ২৭৯।১৩

১ এর অত্যন্তম সুপরিচিত অর্থবাদ 'কাল্টি'র
রবীন্দ্রনাথ সমর্থক ছিলেন না। দ্রষ্টব্য, মা. ধ.
২০।৩৭৮।২ ; ছ. ২১।৩৭১।১০-১২ ; তা. দে.
২৩।১৭৬।১৬, ১৭, ১৯, ২০ ; সা.প. ২৩।৪৪৪।
১৫-১৬ ; বা. ২৬।৪৪৬।১২, ১২ ; বাংলা শব্দ-
তত্ত্ব (২য় সং), ১৭৮।২ ; ১৭৯।৬, ১৬ ; ১৮০।৯
১৮১।৫

Culture

২. চিত্তোৎকর্ষ, পা. ২২।৪৪৮।১৮ ;
বা. ২৬।৩৯০।২৪ ; বি. ১৪৮।১৩ ;
শি. ২৯৭।২
৩. বৈদম্ব্য, রা. চি. ২০।২৭৭।১১
৪. সংস্কৃতি, সা. প. ২৬।৪৪৪।১৬ ; শি.
২২৪-২৫৮ ব্র°

Cultured

উৎকর্ষবান্, অ. অ-২।৫৫৬।১৬, ১৭

Curve

১. তরঙ্গচিত্র, চি.ষ. ১১৯।২১ ;
২. = তরঙ্গরেখা, চি. ষ. ১১৮।৩, ১১৯।৯,
১০

Customs House

মাসুলখানা, আ. ৩।৫১৮।২৭

Dark heat

= কালো আগুন, বা. ২৪।১৯।১০

Dazzling

চোখ-ধাঁধক, যু. প. ১।৫৭৭।১১-১২

Deafening

১. কর্ণবধিরকর, অ. অ-২।৫৭৯।৩
২. বধিরকর, রা. ১০।৪৬২।১০

Decoration

সজ্জীকরণ, জা. ১৯।৩০৯।২৪

Degenerating

অবজননকর, অ. অ-২।৫৯০।২১

Depression (?)

অধঃসরণ, অ. অ-২।৫৫৬।৩

Deserving

আত্মকল্যাণযোগ্য, অ. অ-১।৫৪২।১

Despot

বৈরশাসক, অ. অ-২।৫৪৬।৩

Destination

গম্যস্থান, যু.ডা. ১।৬০৩।৬ ; নৌ. ৫।২৬৫।
২৩ ; প্রা. ৫।৫১১।১৪ ; ৫৪৩।২৫ ; গো.
৬।৪৮৪।১৩

Destructive

বৈনাশিক, সা. স্ব. ২৩।২৪

Diarchy

১. দ্বৈধ, গো. ৬।৩২৩।৯
২. দ্বৈরাজ, যা. ১৯।৬৯৭।২৯
৩. দ্বৈরাজ্য, শে. ক. ১০।৩৩৩।২৩ ; ছ.
১১।৪১৭।২ ; = গ. ২৪।২০৭।১৭ ; চি. প.
৬।১২২

Dictator

১. একনায়ক, রা.চি. ২০।৩২৮।৪
২. নায়ক, রা. চি. ২০।৩৪১।৭ ; ৩৪২।৩

Dictatorship

১. একনায়কতা, রা.চি. ২০।৩৪০।২২
২. একনায়কত্ব, রা.চি. ২০।৩৪১।১৫, ২২
৩. = নায়কতন্ত্র, রা.চি. ২০।৩৪০।১৮

Didactive

উপদেশিক, ছি. ১৫।১৫

Die down

১. মরিয়া আসা, ছ.গা. ১।১৪৫।৮
২. মরে আসা ; প.প. প্রা. ভূ।২১

Die in harness

১. লাগাম জোতা অবস্থাতেই মরা, ধ.
১৩।৪২১।৮ ;
২. লাগাম-পরী অবস্থায় মরা, ভা. ৪।
৩৬৭।৫
৩. লাগাম-বাঁধা মরিবার, সা. প.
২৩।৩৭৪।৪, ৭, ১৬-১৬, ১৯

Dignity of labour

= শারীর শ্রমের সম্মান, প. প. প্রা. ৯৮।
১৬-১৭

Dining Room

ভোজনশালা, যু. ডা. ১।৫৯৪।৬ ;
৬৪০।৪

Discipline

সংযম, স. ১২।৪৬৪।২৪

Disyllabic

দ্বৈমাত্রিক, ছ. ২১।৩১৪।২৫ ; ৪১৫।৬ ;
বা. ২৬।৪০৩।২৬

Dogma

= শাস্ত্রমত, কা. ২৪।২৭৪।২, ৬

Don't look a gift horse into the mouth

দানের ঘোড়ার দাঁত পরীক্ষা করিয়া
লওয়াটা শোভা পায় না, শি. ১২।৫১৬।৩১

Door-handle

দ্বারকর্ণ, যু. ডা. ১।৫৮৮।২৯

Down train

ডাউন ট্রেন, ন. ২৪।৩৭।৮

Dramatic action

নাট্যঘটনা, র. ১।৫।৩৪৪।১৬

Drop scene

চরম তিরস্করিণী, সা.প. ২৩।৪৮৭।৫

Duality (Duplicity)

দ্বৈধ, কা. ২৪।৩৩৮।১৩, ১৭

Duet

দ্বন্দ্ব, চি.প. ২২৮।১

Eater of chaste food—

নির্বলস্বাভাভোজী, অ. অ-২।৫৩৪।১১

Economics

১. অর্থতত্ত্ব, রা.চি. ২০।৩৪৩।২৮
২. অর্থব্যবহার শাস্ত্র, ই. ১৪৫।১
৩. অর্থশাস্ত্রিকতত্ত্ব, কা. ২৪।৩৩৫।২৩

Economist

১. অর্থতাত্ত্বিক, রা. চি. ২০।৩৪৫।১৯
২. অর্থশাস্ত্রবিৎ, কা. ২৪।৩৩২।২৭

Edentate

= দন্তহীন, শ. ১২।৫৫৩।২৩

Educate

= বহির্নিয়ন, শ. ১২।৫৫৩।২২

Educationist

শিক্ষাতত্ত্ববিৎ, কা. ২৪।৩৩২।২৮

Egoistic

আত্মকেন্দ্রিত, প্র. প্র. ১।২।২৪-২৫

Electricity

= বৈদ্যুত, বি. ২৫।৩৬২।২৩

Electron

বৈদ্যুতওয়ালা কণাবল্লভ, বি. ২৫।৩৬৭।৫

Elementary

ক্ৰটিক, ছ. ২১।৪২৯।২২

Elixir of life

= চিরজীবনরস, স্ব. ১১।৪৭০।২৬

Embodied

১. অঙ্গবদ্ধ, ই. ৫৭।১
২. আকারবদ্ধ, আ. অ-২।৪১।৫ ;
- ম. অ-২।১৯২।২ ; ২০১।৭ ; ব্র.
- অ-২।২১৫।২৯ ; লো. ৬।৫৯৪।১২ ; আ.
- ৯।৪০৫।১৬ ; ৫১৯।৮ ; ৫২৩।১০ ; ৫৩০।৮

Energy

= প্রৈতি, শা. ১৪।৪২৫।৬ ; ৪৫৮।২১

(তু' Impulse)

Engaged

বাগ্দস্তা, যু.প. ১।৫৪৬।১৭

Enlightened

১. আলোকিত, শি, ২২২।১২
২. জ্ঞানালোকিত, বি, অ-১।৩৪৮।২১

Ethics

১. =চারিত্র, শ. ১২।৫৮০।২২
২. নীতি, রা. ১০।৪৭৬।২০ ;
শ. ১২।৫৮০।১০ ;
৩. নীতিতত্ত্ব, ক. ই.ক. ১৮।৫৬০।২৭

Ethnologist

১. নৃতত্ত্ববিৎ, রা.চি. ২০।৩১৭।১৭
২. মানবতত্ত্ববিৎ, স. ১২।৪৭৪।৬

Ethnology

- =নৃতত্ত্ব, আ. ৩।৫৮৭।১১ ; রা.চি.
২০।৩১৭।১৭, ১৭ ; ছ. ২১।৩৬৮।১৬

Eugenics

- =সৌজাত্যবিদ্যা, গ. ২৩।৩২১।২১-২২

Evening dress

১. সন্ধ্যা পরিচ্ছদ, যু.প. ১।৫৪৫।৬
২. সন্ধ্যাবেশ, প. ২।৬৩৩।২৮

Evolution

- ক্রমাভিব্যক্তি, স. ১২।৪৮১।২৪ ; শা.
১৪।৩৩৬।২০

Exaggerated

- অতিকৃত, বা. ২৪।১৭৩।২৭ ; কা. ২৪।
৪৬৪।২৪

Exaggeration

১. অতিকরণ, কা. ২৪।৪৩৮।২২
২. অতিকৃতি, মা. ধ. ২০।৮৮।২৮ ;
৪২৫।১২ ; সা. প. ২৩।৫২৫।১৬ ; সা.
স্ব. ১৯।১৬
৩. অত্যাঙ্কিপরাধতা, ভা. ৪।৪৫১।৪

Expert

- ওস্তাদ, সা. স্ব. ৫।৭

External

- বহির্বিষয়ী, ব.হা. ১।স্ব. ১।১
(বিপ. internal দ্র°)

External student

- বহিরঙ্গ ছাত্র, শি. ২৫৪।১০

Extremist

- =চরমপন্থী, স. ১০।৫০২।২৬,
২৮ : ৫০৫।৮, ১৪, ২১

Fact

- =তথ্য, আ. ৯।৪৫৪।১ ;
=তথ্যমাত্র, সা. প. ২৩।৪৩৬। ১৬-১৭,
২৫, ২৬ ; ৪৬২।৩

Factual

- তথ্যমূলক, আ. ৯।৪৪৯।৩০

Fairfaced

- চাক্ষুযী, অ. অ-২।৫১৬।৭

Faith

- =ভক্তি, চা. ৪।৫২২।১৬-২০

Fancy ball

- =ছদ্মবেশী নাচ, যু. প. ১।৫৪৪।৯

Far reaching

- দূরগামিনী, ভা. ৪।৪১৮।৫

Feeling

- =ভাব, প. ১৮।৫১৫।১৪

Female friend

১. স্ত্রীবন্ধু যু. ডা. ১।৬২২।১৯ ;
২. বন্ধুণী, শে.ক. ১০।২৭১।৩

Fever of life

- জীবনের জ্বর, চিত্রা. ৪।৪৬।৯

Fidelity

- সাক্ষীতা, অ. অ-২।৫১৬।১২

Fire breathing

১. অগ্নিশ্বসিত, স্ব. ১১।৪৭৪।১ ;
২. অনলনিশ্বাসী, আ. ২২।৫০।১২
৩. অনলশ্বসনা, মা. ২।১৫১।৭ ;

Fire place

- অগ্নিকুণ্ড, যু. প. ১।৫৮০।১৬-১৭ ; সা.
প. ২৩।৩৯৭।২৫

Five Year plan

পঞ্চবার্ষিক সংকল্প, রা.চি. ২০।৩০।১৮ ;
৩০৩।২৬ ; ৩০৪।১০

Force of gravitation**(Gravitational pull)**

১. = ভারাকর্ষণ

স. অ ২।১৩৩।২১ ; ১৫৩।২০ ; প. ২।৬২০।
২৬ ; সা. ৮।৩৯৪।১৮, ছ. ২।১৩৫২।৭ ;
সা. প. ২।৩৫১৮।১০ ; বি. ২৫।৩৮২।১৫ ;
৩৮৪।২৬ ; বা. ২৬।৩৮৩।৬ ; প. স. ২৬।
৫১৯।২৮ ; চি. প. ২৪৪।১৬ ; ভা.প. ৪।১।৬
১১৬।১৪

২. মহাকর্ষ, তি. স. ২৫।২৪৬।৫ ; বি.
২৫।৩৮১।২৪, ২৬, ২৭, ৩০ ; ৩৮২।৩, ৫,
১০, ১৫ ; বা. ২৬।৩৯০।২০

Forced labour

অগত্যাপ্রেরিত ঋটুনি, ভা. ৪।৪।১১।
২৪-২৫

Forefront

পূরঃসীমা, অ. অ-২।৫৫২।২

Foremost duty

সর্বোচ্চ কর্তব্য, স. ১২।৪৮।১২০

Fossil

১. জীবশিলা, শ. ১২।৫৮০।৮
২. শিলাবিকার, শ. ১২।৫৮০।১

Fossilized

১. শিলাবিকৃত, শ. ১২।৫৮০।২
২. শিলীভূত, শ. ১২।৫৮০।২

Foster son

কৃতকপুত্র, প্রা. ৫।৫১৮।২৬ ; ৫২৮।২৮, ২৮

Frederic the great

মহাক্ষেত্রারিক, সা. প. ২।৪৭৩।৪

Freedom

= স্বাভিত্ত্য (?), স. অ-২।১৩৩।২২

Freedom worshipper

স্বাধীনতাপূজক, রা. ১০।৪২৯।২১

Galvanometer

তড়িৎমাপক স্থচি. চি. প. ১।১১৯।৫

Gardener

স্ত্রী উদ্যানপালিকা, যু. প. ১।৫৩৯।২০

Gaseous

১. গ্যাসদেহী, আ. অ-২।৬৯২।১০
২. বাষ্পদেহী, বি. ২৫।৪০৯।৯
৩. বাষ্পময়, স. অ-২।৭৮।১০

Generalization

ব্যাপ্তিসাধনপ্রণালী, শ. ১২।৫৫৪।৯

Generation

প্রজাতি, অ. অ-২।৬০২।৩

Gesture

= ব্যঞ্জনা, চা. ১৩।৩১১।১৫

Girls' school

স্ত্রীবিদ্যালয়, গো. ৬।১৯৯।২

Global

ভৌমগোলিক, শি. ২৭২।২

Golden Treasury

স্বর্ণভাণ্ডার, প্র. বি. ৪।২৮।১৯

Gospel of beauty

সৌন্দর্যের ধর্মশাস্ত্র, সা. ৮।৩৯০।৫-৬

Government

রাজ্য, স. অ-২।১৪৬।৯

Granary

শস্ত্রস্থলী অ. অ-২।৫৬৩।৪

Gravitation

= ভারাবর্তন ;

বি. ২৫।৩৮২।১৫ ; ৩৮৪।২৬

Greatest good of the largest number

প্রচুরতম লোকের প্রভুততম সুখসাধন,
চ. ৭।৪৩৫।৩-৪, ৮

Guide

১. পরিচায়ক, রা.চি. ২০।৩০৬।১৯, ২১,
২৮ ; ৩০৭।২
২. পরিদর্শয়িতা, রা.চি. ২০।৩০৬।২৩
৩. পাণ্ডা, যু. ডা. ১।৬০৩।১৫

Halo

কিরণকিরীট, মা. ২।১৭০।১১

Harmony

= সংগতি, আ. ৯।৫২১।১৫-১৬

Hedonism

সুখতত্ত্বশাস্ত্র, ছি. ১৭৪।২১

Hedonist

সুখবাদী, স. ১২।৪৮৯।১৪

Home Rule

১. স্বকীয় শাসন, শি. ১২।৫১৯।২০
২. স্বরাজতন্ত্র, পা. ২২।৪৫৫।২১
৩. স্বায়ত্তশাসন, আ. ৩।৫৭৩।১, ৪,
৬, ১০-১১, ১৯, ২০ ; রা.চি. ২০।
২৮৪।১৭ ; ২৯৯।১৬, ১৮ : = ৩২১।৩০

Honeymoon (?)

প্রণয়যাপন, লো. ৬।৫৮৫।২

Hospitable

আতিথেয়, পা. ২২।৪৫১।২১

Hotbed

জনন-যোগ্য, অ. অ-২।৫৪৫।২

Houshold commission

= গার্হস্থ্য বিভাগ, রা.চি. ২০।৩২২।২, ৫

Human interest

= মানবের প্রতি ঔৎসুক্য, যু. ৩৮।১৮
(তু° ঔৎসুক্যজনক)

Humanism

মানবরস, সা. ৮।৩১৭।১

Humanity

১. মানবিকতা, মা. ধ. ২০।৩৯২।২০, ২১
২. = সার্বজনীন উদারতা, বি. অ-১।
৩৭৭।৯

Humourous

= হাসিয়ে, সে. ২৬।২৩৪।১২

Hunger strike

= প্রায়োপবেশন, শে. ১৯।১৫১।১১-১৩

Idle capital

মরা ধন, র. ১৫।৩৪৭।৬, ৭, ১৫ ; ৩৪৮।৮ ;
৩৫২।২

Idle tears

১. = অকারণ অশ্রুবিন্দু, বি. ৫।৪৫৯।২৩
২. = বাজে চোখের জল, বি. ৪৫৯।২৪

Illumination

= উজ্জ্বলতা, রা.চি. ২০।৩০৬।২৬

Immediate cause

আশু কারণ, রা.চি. ২০।২৯০।২০

Imperialism

সাম্রাজ্যিকতা, শা. ১৪।৫১২।১০, ১৬

Imperialistic

সাম্রাজ্যিক, রা.চি. ২০।২৮৭।১২ ; পা.
২২।৪৯১।২১ ; ৪৯২।৭, ৯

Impersonal

১. অব্যক্তিক, ভা. ৪।৪০৯।১৬
২. = নির্ব্যক্তিক, বো. ৯।২১২।২৩ ;
৩. = নৈর্ব্যক্তিক, রা.চি. ২০।৩৩২।২০ ;
মা. ধ. ২০।৩৯৩।৩ ; ৩৯৫।১১ ; সা. প.
= ২৩।৪২৫।১৬ ; ৪২৬।২ ; ৪২৯।১০ ;
৫২৭।২৮ ; তি. স. ২৫।২৬১।১৯ ;
আ. ক. বি. ৭।১৮ ; প. প. প্রা. ১৪।২৮ ;
সা. স্ব. ১৫।১৪

Impulse

= প্রৈতি, গ্র. ১২।৬৩৯।৮ (ভূ° energy)

Inanimate

১. অজীব, সা.প. ২৩।৩৯৩।২৮ ;
চি. স্ব. ১১০।১৭
২. অজীববাচক, বা. ২৬।৪৩৬।১৪
৩. অপ্রাণ, বি. ২৫।৪১৩।৭ ; সা. স্ব. ২১।
১৩, ১৫
৪. অপ্রাণী, বা. ২৬।৪৪৭।২৭

Inanimate object

অপ্রাণ পদার্থ, সা. স্ব. ১৩।২১

Incoming

আগামিক, বি. ১৭।৭।১৪

Indecent

কুশ্রী, যু. প. ১।৫৬২।৩, ৫

Indigo

১. অতিনীল, বি. ২৫।৩৫৮।২০
২. অতিনীলিম, চি. প. ১০৪।৬
৩. নীলিম রশ্মি, চি. চ. ১২০২।১৭

Individual

বিশেষ ব্যক্তি, স. অ-২।১০৯।৫-৬

Individualism

= ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্য, ধ. ১৩।৪২৬।৭, ১৫, ২২

Informative

সংবাদী, ছ. ২৬।১১।৮

Infra-red light

লাল উজানি আলো, বি. ২৫।৩৫৮.
২৭ ; ৩৫৯।১০

Inn

পাছাবাস, রা.চি. ২০।২৭৭।৫

Inscribed

লিপিকৃত, পা. ২২।৪৬৩।২৭

Inscription

= প্রাচীনলিপি, সা. প. ২৩।৩৮০।১২

Instantaneous

তাৎক্ষণিক, বি. ২৫।৩৮২।৪

Instinct

১. প্রবৃত্তি, সা.প. ২৩।৩৮২।১৪
২. বৃত্তি, সা.প. ২৩।৩৮২।১১, ১২,
১৬, ১৭
৩. সহজ প্রবৃত্তি, প. ২।৫৬৮।১৩ ;
৪. সহজ সংস্কার, স. ১২।২০৯।১২, ১২
১৪, ১৫

Instinctively

সংস্কারাধীনে, চা. ৪।৪৮০।৮

Institution^১

১. = প্রতিষ্ঠান, প. ১২।৫৮৪।১৩, ১৬-১৭

Insularity

বৈপায়নতা, ক.ই.ক. ১৮।৫৫৩।২১ ;
ভা.রা.রা. ১২।১২

Interesting

১. = উপাদেয়, সে. ২৬।২৮২।৭ ; চি.প.
চি. ১২।১।১৩ ; সা. স্ব. ৬।১৩
২. ঔৎসুক্যজনক, নৌ. ৫।স্থ ১।১৬ ;
প্রা. ৫।৫৩৯।২৬ ; সা. ৮।৩৪২।৩ ; =
প. ২৮৭।৪ (প)
৩. কৌতুকাবহ, প. ২।৬২৪।২৩ ;
লো. ৬।৫৯৩।১৫ ; ৬১১।২৩ ; আ.
৯।৪৯৯।২১
৪. চিত্তগ্রাহী, অ. অ-২।৫৩৪।১৭

১. "প্রতিষ্ঠান কথাটা আমাকে বানাইতে
হইল। ইংরেজি কথাটা institution."
শব্দতত্ত্ব ১২।৫৮৪। বস্তুত কথাটি
নতুন নয় ; অর্থটি নতুন।

Interim

মধ্যকালীন, অ. অ-২।৫৪৭।৬

Intermediate education

—মাধ্যমিক শিক্ষা, শি. ১২।২১।১৪, ১৫

Internal

অন্তর্বিষয়ী, ব. হা. :। পৃ ১।১

International

সার্বজাতিক, তি. স. ২৫।২৩৮।২৮ ; প.

স. ২৬।৫৩৯।২৫ ; চি. দ্বি. ২।৫৫।২০ ;

শি. ২৬৬।১১

Interned

অন্তরায়িত, প.প.প্রা. ৬০।৯ ; শি. ২৩৮।৯

Internment

অন্তরায়ণ, কা. ২৪।২৮৯।২৩

Introspective

অন্তর্মনস্ক, স. ১২।২৩৭।১

Islanders

দ্বিপায়নগণ, রা. ১০।৪২৪।২৩

Jingoism

সমরোৎসাহ, স. ১২।৪৮।১৪

Journalistic

১. খবরের-কাগজি, শে.ক. ১০।২২০।১৩ ;

২. খবুরে-কাগজি, ছ. ২১।৪২০।২১ ;

৩. সংবাদপত্রিক, তি. স. ২৫।৩১৫।২২

Keeping Company

সঙ্গ রক্ষা, গো. ৬।২৮৪।২০

Keepsake

স্মরণচিহ্ন, স. অ-২।৬০।১১, ১২ ;

প্র. ৫।৫৬০।১১, ১১, ১১, ১২ ; ৯।৫৪৮।৯

Kernel

১. শস্তাংশ, ব. ১৩।৩৭৩।২১ ;

২. শস্ত-অংশ, প. ২৬।৫১৬।৭

Kerosene stove

কেরোসিন-চুলা, চো. বা. ৩।৩৩৮।৭

২৮

Laboratory

১. কারখানাঘর, অ. ৩।৫৪৭।১৯ ;

প্রা. ৫।৫০৭।২১-২৫ ;

২. পরীক্ষাশালা, বি. অ-১।৩৭৬।২৩ ;

গ. ২০।২১৮।৭ ; গ. ২২।২৬৫।২৪ ;

৩. বিজ্ঞানপরীক্ষাগার, বি. ২৫।৩৮৬।৩ ;

৩৯২।২০ ;

৪. বিজ্ঞানপরীক্ষাশালা, প. ১০।৫৭৪।১০

৫. বিজ্ঞানশালা, পু. ১৬।১২৪।১৮

Labour-saving machine

মিতশ্রমিক যন্ত্র, স. ১০।৫১৪।১৬

Labourer

১. কর্মিক, রা.চি. ২০।২৮৬।১৮ ; ৩১৪।৭ ;

৩১৭।৫ ; কা. ২৪।৩০৩।২২ ; স. ২।২৯ ;

৫।১৮ ;

২. শ্রমী, স. ১০।৫১২।২৩ ; ৫১৪।২৮

Lacerta

=গোধিকা, বি. ২৫।৩৮৪।৩

Landscape

ভূদৃশ্য, সে. ২৬।২২২।১৮

Landscape (painting)

ভূদৃশ্যচিত্র, জা. ১৯।৩৫১।১৭

Lapse of time

কালাতিক্রমণ দোষ, সঙ্কল্পিত। ভূ ১।২৫

Law and order

=বিধি এবং ব্যবস্থা, স. স. ২৬।৬৩৯।১২

Leader

দেশনায়ক, স. ১০।৪৮৭

Leather suitcase

চর্মপেটক, হু. ডা. ১।৫২২।১১

Liberal

গতিশীল, হু. প. ১।৫৭৪।২০

Lift

কলের দোলা, হু. ডা. ১।৬০২।৬

Light year

আলো বছর, আ. অ-২।৬২১।২৪ ;
বি. ২৫।৩৭৬।২৬,২৮ ; স্ফ. ১৩৭।৫

Linear decoration

রেখালংকার, পা. ২২।৪৮০।১০

Litterateur

সাহিত্যকার, সা. ৮।৩৪০।১৪ ; ৩৪৭।১ ;
৩৫০।১ ; ৩৫২।১১,২৩,২৭ ; ৩৫৩।১৪ ;
৪১৭।১৮ ; ৪৩২।১৭ ; ৪৯০।২০

Local

১. প্রাদেশিক, সা. স্ব. ২২।১১ ;
২. স্থানিক, আ. ৩।৫৬৪।২৪ ; পা. ১৬।-
৪৮৭।৫ ; সা.প. ২৩.৪৪১।৩ ; ৪৪৯।৭ ;
কা. ২৪।৩৩৭।২২ ; শি. ২৬৩।১৬

Local vernacular

= স্থানীয় প্রচলিত ভাষা, গ্র. ৩।৬৪৫।৭

Loose

ঢলকো, হু. প. ১।৫৫৮।১৩

Loyalty

= নির্ভা ও শ্রদ্ধা, বা. ২৬।৪৮৮।৩

Lie flat

চ্যাপ্টা হইয়া শোয়া, স্ব. ১১।৪২২।২১,২৬

Majority

বৃহদাংশিক, স. ৩২ ; ৫।১২

Map

ভূচিত্র, সা. স্ব. ৭।৯

Materialism

১.= ভাস্কর্য্যতা, প. প. প্রা. ২০৭।৭ ;
২. বস্তুতত্ত্ব, গ. ২৩।৩৪৮।১১

Materialist

১. বস্তু উপাসক, প. স. ২৬।৪৬৫।২৭ ;
২. বস্তুতাত্ত্বিক, শি. ৩০৫।১০,১৫ ;
৩. বস্তুবাদী, প. ১৮।৫৩৭।২৯

Materialistic

= আধিভৌতিক, প.প.প্রা. ৪৭।১

Mathematician

গাণিতিক, পা. ২২।৪৮৮।৯ ; সা. প. ২৩।-
৪৩৬।৩০

Matriarchy

মাতৃশাসনতন্ত্র, প. ১৮।৪৪৬।২৩

Matron

কর্ত্তী, নৌ. ৫।১৭৯।৬ ; ২০১।১০ ; ২২৭।১৯

Mausoleum

১. সমাধিসম্বন্ধি, ক. অ-১।৪৫।২৪ ;
২. সমাধিস্বর, মা.ধ. ২০।৩৯৪।২১ ;
৩. সমাধিভবন, স. অ-২।৭৭।১৬ ; বি.
৫।৪৭৭।১৩

Mechanic

১. যন্ত্রতত্ত্ববিৎ, কা. ২৪।৩৩২।২৮ ;
২. যন্ত্রী, আ. ৩।৬১৮।২৬ ; কা. ৭।১৫৩।-
২৪ ; স. ১২।৪৬৯।২৯ ; সা. প. ২৩।-
৩৯৭।১৮

Mechanics

১. যন্ত্রবিজ্ঞান, রা. চি. ২০।৩০২।১১ ;
২. যন্ত্রবিজ্ঞা, তি. স. ২৫।২৪৩।২৪ ;
২৪৭।৪

Mechanisation

১. যন্ত্রীভবন, কা. ২৪।৪০৫।১৬
২. যান্ত্রিকতা, শি. ২৫৫।১৯ ; ২৫৬।৪

Mechanist

যান্ত্রিক, সা. ৮।৪৭৪।১

Mediterranean Sea

মধ্যধরণী সাগর, চি. ভূ. ৫৭।১ ; চি. চ.
১২০।৪

Memorial

স্মরণস্তম্ভ, হু. প. ১।৫৪০।১৯ ; চা. ৪।৫১৫।

১০-১১ ; ৫২৪।১ ; বা. ১৯।৩৭৮।১ ; গ্র.

১০।৬৬০।৮ ; ই. ১০৫।১২

Mesmerism

= মস্মোহন, শা. ১৪।৪০৬।২৬

Metamorphorised rock

= শিলবিকার, শ. ১২।৫৮০।১

Metaphysics

তত্ত্ববিজ্ঞা, শ. ১২।৫৮০।২৬-২৭

Meteorology

১. = নভোবিজ্ঞা, শ. ১২।৫৮১।২৯

২. আবহতত্ত্ব, শি. ৩০৫।৬

Metrist

১. ছন্দোবিৎ, ছ. ২১।৩১৩।৬ ; ৩১৪।৫

২. ছান্দসিক, ছ. ২১।৩১৩।৩

Mid-Victorian

মধ্যভিক্টোরীয়, সা. প. ২৩।৪২২।১২ ;

৪৩৪।৪, ৯

Milksop

ঘাতকাতর, অ. অ-২।৫৭২।১৬

Miner

খনিক, সা. প. ২৩।৪২৭।৭, ২০

Mineralogy

১. খনিবিজ্ঞা, তি. স. ২৫।২৪৭।২৪

২. খনিজবিজ্ঞা, তি. স. ২৫।২৪৭।৮, ২৪

Minority

ন্যূনাংশিক, স. ৩।২ ; ৫।১৪

Modernism

একাদশীক, শো. ৬।১৭৩।৬

Monasticism

= মঠাশ্রমী ব্যবস্থা, স. ১৮।৩৮৪।১৯

Monogamy

= অধ্বন-বিবাহ, ছ. ২১।৩৬৭।২৭-২৮

Monosyllabic

একমাত্রিক, শ. ১২।৩৮৬।১৩ ; ৩৮৭।১০,

২৫, ২৫ ; ৩৯০।১, ৬ ; ৫৭৫।১০, ১১,

১৫ ; ৫৭৬।১২

Moonlight Sonata

চন্দ্রালোক-গীতিকা, শে. ক. ১০।২৭৪।২৯

Moral education

চারিত্রনৈতিক শিক্ষা, গো. ৬।২৮৬।২১

Morbid

ক্লগ্গ, ধ. ১৩।৪২১।১৪

Mountain lake

শৈলসরোবর, সা. ৮।৪৭৭।৫

Mourning dress

শোকবস্ত্র, হু. প. ১।৪৬১। ২৫

Multiplied

বহুগুণীকৃত, রা. চি. ২০।৩৩৫।২১

Museum

১. পরিদর্শনশালা, সা. ৮।৩৫৩।২৭

২. স্থাপত্যশালা, হু. প. ১।৫৪১।২৭

Mute insensate things

= নির্বাক নিশ্চেতন পদার্থ, শে. ক. ১০।

৩৫৪।১৫-১৬

Mutual admiration

অন্তোন্তস্ততি, সে. ২৬।২৮৯।৩০

Mystic

১. মরমিয়া, সা. প. ২৩।৩২৪।১৪

Mysticism

= ভাবকুহেলিকা, শি. ১২।৩০২।২২-২৩

Nation

মহাজাতি, আ. ৩।৫১৫।২০ ; শি. ২৬২।-

১৯ ; ৩৩৮।২০

National Congress

১. মহাজনসভা, আ. ৩।৫১৫।১৩

২. সার্বজনিক সভা, আ. ৩।৫১৫।১৩

Nativity

জন্মসংগীত, বি. ৫।৪৪০।৩

Natural leader

১. = প্রকৃত মোড়ল, প. ১০।৫৭৬।৩
২. = স্বাভাবিক অধিনেতা, প. ১০।৫৭৬।৩
৩. = স্বাভাবিক চালক, প. ১০।৫৮০।৮

Naturalisation

স্বভাবীকরণ, শি. ২৭০।২৫

Naturalness

সহজতা, শি. ১২।৩০৬।৮

Navy and Air force

নৌবায়ুরথী সৈনিক, অ. অ-২।৫৩৫।১০ ;

Necktie

১. কঁাসি, হু. প. ১।৫৬৭।৫

Negative

১. অভাবান্বক, বি. অ-১।৩৭৬।১৬ ; রা. ১০।
৩৯১।২৮ ; শ. ১২।৫৬০।১৩ ; জা. ১২।
৩৪৭।৩ ; ভা. রা. রা. ২০।১০ ; ২১।২
২. অভাবার্থন্বক, শ. ১২।৩৪২।২
৩. ঋণান্বক, গো. ৬।৫৩২।৮, ৯
৪. নঞর্থক, রা. চি. ২০।৩৪১।১১ ; যা.
ধ. ২০।৩৮৮।৩০ ; কা. ২৪।৪৫৭।২১ ;
বু. ১২।৫ ; ম. গা. ১৩।৬
৫. নেতিবাচক, স. ১২।৪৭৯।১০
৬. না-ধর্মী, বি. ২৫।৩৬২।২৪-২৫ ; ৩৬৪।
১৬, ২২
৭. নেতিবাচক, সম. ৬।২৪
৮. শূন্যান্বক, বা. ১২।৪২৮।১৭

Nerve-shattering

শিরা ছেঁড়া, বা. ২৪।১৭৪।২৩

১. ইংরাজি সোপান ও ইংরাজি সহজ-
শিকা বইখানিতে বহু উল্লেখ আছে।

Night-dress

রাতকাপড়, হু. ডা. ১।৬১২।২০ ;
তি. স. ২৫।৩০১।২১ ; ৩০২।১৩

Nod

শিরঃকম্পন, হু. প. ১।৫৪৫।২০ ; ৫৪৬।১৪

Non-co-operation Movement

অসহকার-আন্দোলন, কা. ২৪।৩৫৪।২২

Not the game but the chase

শিকার পাওয়া নহে, শিকারের পশ্চাতে
অমুখাবন করা, ধ. ১৩।৪২৯।১৭-১৮

Nude

বিবেশ, গ. ২০।১৯৭।৫

Nudity

অনাবরণ, সা. ৮।৪৮৪।২৩, ২৫

Nurse

সেবাকারিণী, চো. বা. ৩।৪৫৭।১৩-১৪

Nursery

১. ধাত্রীশালা, স. ৬।১৮ ;
২. শিশুপালনবাস, রা. চি. ২০।২৯২।১১

Nursing Home

= গুজরাগার, প. প. প্রা. ৪৯।৫ ;
চি. প. ২৮৫।১১

Nursling

স্থত, সা. প. ২৩।৩৬২।৫

Objective

বস্তুগত, স. অ-২।৯২ ; ৯৩।৯, ১১ ; ৯৬।-
৩০ ; ১২৭।১৫ ; যা. ১২।৪৪২।৫

Objectivism

বস্তুতত্ত্ববিদ্যা, র. ১৫।৩৪৯।১ ; ৩৭৭।২৬

Objectivist

বস্তুতত্ত্ববিদ, বা. ১২।৩৬৬।১২

Objectivity

= বহিরাশ্রয়িতা, আ. দ্ব. বি. ৫৯।১০

Oblivion	২৬ ; ২৪৭।১ ; ২৫১।১৫ ; পু. ১৬।৮০।৯ ;
বিস্মৃতিলোক, বি. ৫।৪৬২।১	শে. ১৯।১৬০।১৩
Oil-colour	Paradise Lost
বর্ণতৈল, প্রা. ৫।৫৪৬।১৮	স্বর্গচ্যুতি, প্রা. ৫।৫৩৪।২১
Oilpaper	Paradise Regained
তেলাকাগজ, ছ. ১১।৪২১।২	স্বর্গপ্রাপ্তি, প্রা. ৫।৫৩৪।২২
Omnibus	Paralell line
= বিশ্ববহু, প. স. ২৬।৫১৪।৩০	সমরেখা, সা. ৮।৪৮৫।২৩
Optional	Parasite
ঐচ্ছিক, শি. ২৯।১২০	১. পরজীবী, শি. ২৫।১১৩
Organic	২. পরাশিত, অ. অ-২।৫৮।১৮, ১২ ;
১. জৈব, শি. ৩১।১২২ ;	স. ৩।২৮, ৫।১, ১১
= সা. স্ব. ৬।১৬-১৭ ;	৩. পরাশ্রিত জীব, কা. ২৪।৪২৭।১১ ;
২. জৈবিক, রা. ১০।৪৬৪।৮, ১১ ;	শি. ২০৯।১৫
ছ. ২১।২৯৮।১৫ ; সা. স্ব. ৬।২১	৪. পরাসক্ত, শি. ২৫।১২, ১০, ২৪
Organisation	Park
= ব্যবস্থাপনা, স. ১০।৫২১।৭-৮	আরামবাগ, ছ. ২১।৩৫৬।২৫, ২৬
Original	Park of recreation
১. অনন্ততত্ত্ব, চা. ৪।৪৭৯।২৮ ;	আরামবাগ, রা. চি. ২০।৩২৫।১৮
২. = স্বকীয়তত্ত্ব, চা. ৪।৫১০।২৬	Parliament
Originality	রাষ্ট্রসভা, আ. ৩।৫১৭।২
১. = অনন্ততত্ত্ব, চা. ৪।৪৭৯।২৬, ২৭,	Part
২৮ ; ৪৮০।৪ ;	পালা, গো. ৬।২৬০।১০
২. অনন্ততত্ত্ব, চা. ৪।৪৭৯।২৮ ; ৪৮০।১	Partial disarmament
৩. = অপূর্বতা, সা. প. ২৩।৪১০।৩	অস্ত্রলাঘব, সা. প. ২৩।৪৪৯।১৬
৪. মৌলিক (মৌলীক), শি. ২৩৪।১৮ ;	Passion (?)
২৩৫।৬	আকৃষ্টিপরতা, অ. অ-২।৫৭২।১৭
Other-worldliness	Passive
= পারলৌকিক বৈষয়িকতা, আ. ৯।৫১৬	১. অকর্তৃক, সা. প. ২৩।৪৫৭।৭
১২০-২১	২. অকর্মক, ঘ. ৮।২৫১।৮
Paper-weight	৩. = অকারী, রা. চি. ২০।৩০৫।১৭
কাগজ-চাপা, চো. বা. ৩।৪৪৮।২৩ ; গো.	৪. = অক্রিয়, সা. প. ২৩।৪৫৬।২৭-২৮ ;
৩।১৪৭।২৪ ; ৩১৬।৬ ; যো. ৯।২৪৬।১৬,	বা. ২৬।৪৪৪।১১

Passport

ছাড়টিঠি, যু. ১৪।২১৯।৪ ; গ. ২৪।২৩০।৭

Patriarchy

পিতৃশাসনতন্ত্র, প. ১৮।৪৪৬।২৩

Patriot

স্বদেশিক, আ. ৩৬।১২।২৬

Patriotic

দেশাস্থবোধী, রা. চি. ২০।২৮৪।২ ; গ.
২৪।২০৭।২৮ ; ২০৮।২১ ; কা. ২৪।৪৪৪।-
৩ ; ৪৫।১।২৬

Patriotism

১. দেশহিতৈষা, আ. ৩।৫৭৫।২০-২১,
২৮, ৩০ ; ৫৮৫।১৯ ; ৫৮৬।৪ ; ৫৮৯।-
২৮-২৯
২. দৈশিকতা, বি. পত্রিকা, শ্রাবণ-
আশ্বিন ১৩৬২, পৃ. ২
৩. স্বদেশহিতৈষিতা, আ. ৩।৫৭৫।১৫, ২৫
৪. স্বদেশীয়তা, ডা. ৪।৪৭২।২৮
৫. স্বদেশিকতা, আ. ৩।৫৬০।১১ ;
= পরি. ১০।৬২০।২৪ ; জী. ১৭।৩৪৮

Pattern

= রূপকল্প, হ. ২১।৩৪২।২২ ; ৩৫০।৯

Pavilion

= মণ্ডপ, রা. চি. ২০।৩২৬।৬

Pedestrian

পদাতিক, স. ১০।৫০৪।২০

Pendulum

দোলাদণ্ড, চি. প. ১৯।৮

Penmanship

লেখকীয়ানা, আ. ৯।৫২৫।১৫

Penny wise and Pound foolish

১. = কড়ায় কড়া কাহনে কানা, স. ১২।-
২০৩।১৮, ১৯ ;

২. পয়সার বেলায় পাকা টাকার
বেলায় বোকা, প. স. ২৫।৫৪৬।২০

Peripatetic school

১. পাহুশিকালয়, রা. চি. ২০।৩১৭।১৫ ;
২. ভ্রমণবিদ্যালয়, রা. চি. ২০।৩১৬।৯

Personality

১. = পুরুষ, সা. প. ২৩।৪৪৩।১২-২০ ;
২. = ব্যক্তিস্বরূপ, বা. ১৯।৪১৯।১১ ; হ.
২১।৩৬৩।২৮ ; সা. প. ২৩।৪০৪।২৬ ;
৪৩৭।১৩ ; ৪৫৪।৫

Personal magnetism

= বৈয়ক্তিক চৌম্বকশক্তি, চি.ব. ১২৭।২৪

Perspective

১. পরিপ্রেক্ষণ তত্ত্ব, শা. ১৪।২৮৮।৬ ;
২. পরিপ্রেক্ষণিকা, সা. প. ২৩।৫২৫।১৪ ;
শি. ২৭০।১২
৩. পরিপ্রেক্ষণী, স. স. ২৬।৬৩৯।২২
৪. = পরিপ্রেক্ষিত, সো. ৩।২।১ ; = বা
১৯।৪৩৯।১৯-২০ ; সা. প. ২৩।৪৫৭-
১১২ ; বি. ১৩৯।১৭ ; য. গা. ২৪।১১
৫. প্রেক্ষণী, গ. ২৬।৩৬২।২৫

Pessimist

দুঃখবাদী, স. ১২।৪৮১।১৪

Phantom

= উপছায়া, স. অ-২।১০২।৩২

Philologist

১. ভাষাবিজ্ঞানী, বা. ২৬।৩৭৬।১২, ২০,
২২ ; ৪৩৮।৪
২. শব্দতাত্ত্বিক, সা. ৮।৫০৭।২৩

Photogenic

চিত্রযোগ্যতা, ক.ই.ক. ১৮।৫৫৫।১৮

Physics

১. পদার্থতত্ত্ব, ক. ৭।১৭৭।২৪
২. বস্তুতত্ত্ব, আ. ৩।৩৫০।২৮ ; প্র. নি.

৪।২৬২।২২ ; র. ১৫।৩৭৮।২৭ ; ৩৭৯-
১১৩ ; = বা ১২।৪৩৩।১

Physiology

১. শরীরতত্ত্ব, শে. ১২।১৫৬।৮, ৯
২. শরীরতত্ত্ব, ডা ৪।৩২৯।২৩ ; ৪১২।১৬
৩. শরীরবিজ্ঞান, সা প. ২৩।৪০৫।৮ ;
বা. ২৬।৪৫৬।৭

Physiologist

শরীরতত্ত্ববিদ, ছ. ২১।৩৩৯।১৪

Picture-gallery

চিত্রভাণ্ডার, রা. চি ২০।৩০৬।৭ ;
সা. স্ব. ৫।১৮

Pilot

মাঝি, সে. ২৬।২৯৫।৯

Pioneer

= পুরোধারী, রা. চি ২০।৩০২।১৪

Planchette

টেবিলচালা, জী. ১৭।৩৬৪।৯

Point

= ব্যাখ্যানস্থিতি, গ্র. ২৩।৫০৮।২

Police Rule

পুলিশ রাজকতা, স. ১০।৫০৩।২৭

Political

রাষ্ট্রনীতিক, আ. ৩।৫২২।১৫ ; ৫২৫।২৫

Political leader

রাষ্ট্রনেতা, রা. চি. ২০।৩৪১।১।১ ;

Political Science

রাষ্ট্রতত্ত্ব, ক.ই.ক. ১৮।৫৬১।২৩

Politician

১. রাষ্ট্রতত্ত্ববিৎ (-দ), আ. ৩।৫১৬।১৬ ;
কা. ২৪।৩০২।২৮
২. রাষ্ট্রতাত্ত্বিক, শে. ক. ১০।২৭৬।২১

৩. রাষ্ট্রনীতিক, আ. ৩।৫৫৯।২২ ;

৪. রাষ্ট্রনীতিবিৎ, রা. চি. ২০।২৮৯।৮

Politics

১. রাষ্ট্রতত্ত্ব, আ. ৩।৫১৭।৭ ; ৫১৯।৫ ;
স্ব. ১১।৪৮৫।১৮ ; প. ১৮।৫২৫।২৩ ;
ক.ই.ক. ১৮।৫৬০।২৭ ; ৫৬১।১
২. রাষ্ট্রনীতি, আ. ৩।৫৫৯।১৯ ; ৫৬০।-
১১ ; রা. ১০।৪৪৯।২৪ ; রা.চি. ২০।-
৩৪০।১৭ ; কা. ২৪।৩৭২।২৩
৩. রাষ্ট্রনীতিতত্ত্ব, আ. ৩।৫১৭।৬

Polyarchy

বহুরাজকতা, রা. ১০।৪৪২

Popularity

জনাদর, কা. ২৪।৪১৩।২২

Positive

১. অস্তিত্ববাচক (Affirmative), বা.
২৬।৪৪৮।১৯ ;
২. অস্তিত্ববাচক, ই.স.শি. অ-২।৪৪৩।২২ ;
৩. অস্তিত্ববাচক, সা.প. ২৩।৩৫৭।৮ ;
৪. ইতিবাচক, ই. অ-২।২৮৬।২৩ ; ৪৩২-
১২৫ ;
৫. কর্তৃত্বাবক, আ. ৩।৬০৫।২ ;
৬. ধনাত্মক, গো. ৬।৫৩২।৯ ;
৭. পূর্ণাত্মক, বা ১২।৪২৮।১৬ ;
৮. ভাবাত্মক, প্রা. ৫।৫২৪।২৫ ; রা. ১০-
১৩৯।২৮, ২৯ ;
৯. ভাবার্থক, ডা.রা.রা. ২০।১২।১০ ;
১০. সদর্থক, রা. চি. ২০।৩৪১।১২ ; রা.প.
২০।৩৮৮।৩০ ; কা. ২৪।৪৫৭।২১ ; বু.
১২।৫ ; স্ব. গা ১৩।৬ ;
১১. = হাঁদরী, বি. ২৫।৩৬২।২৪-২৫ ;
৩৬৪।১৭, ২১, ২২ ; ৩৭১।১০

Posterity

= উত্তরকাল, শি. ১২/২৯/১৩

Power of observation

১. বীক্ষণশক্তি, আ. ৩/৫২৭/২১ ;

২. বীক্ষণশক্তি, গ্র. ৩/৫৬৬/১২

Power generating station

বৈদ্যুতজনন স্টেশন, রা.চি. ২০/৩২১/১৫

President

অধিনায়ক, আ. ৩/৬১২/২১

Presidentship

সভাকর্তৃত্ব, বা. ১২/৩৭২/৩

Press note (?)

পরোয়ানা, আ. ৩/৫২৭/৯

Priestology

পুরোহিত শাসনতন্ত্র, ভা. ৪/৪১৬/২০

Prism

তিনপিঠওয়াল কাঁচ, বি. ২৫/৩৫৮/১৮,
২৮ ; ৩৫৯/১৯

Productive

= অবদ্য, ই. ১১৫/২

Programme

১. অহুতানপত্র, ভা. ৪/৪৩৮/৯ ; সা. ৮-

৪২৫/১ ; শি. ১২/৩১৮/১০ ;

২. কর্মতালিকা, হু. ১১/৪৫০/২৭

Progress

১. = অগ্রসরতা, বা. ১২/৪০৭/৯ ;

২. অগ্রসর গতি, আ. ৯/৪৬৩/৩, ৫ ;

রা. ২৬/৩৭৯/২৬ ; ই. ৬৫/১৩

Progressive

প্রোগ্রস, সা.প. ২৩/৫৪/২১

Prologue

পূর্বভূমিকা, বা. ৯/২৩৯/২০ ;

শে.ক. ১০/২৮৮

Prose rhythm

গতছন্দ, হু. ২১/৩৬২, ৪০১

Protected trade

বন্ধবাণিজ্য, ভা. ৪/৪০৯/৩০

Psycho-analytical

মনোবিকলনমূলক, নৌ. ৫/৯২/১৩

Public

= সাধারণ্যক, বা. ১২/৩৭০/২৬-২৭ ;

৩৭১/১৪

Question paper

প্রশ্নপত্রিকা, শি. ১২/৩০৩/১৮

Radical reformer

আমূল-সংস্কারক, স. অ-২/১৪৯/১৬

Radio Officer

বেতারবার্তিক, পা. ২২/৪৩৫/২৮

Rail

১. কাটরা, হু.ভা. ১/৬১৫/১৪

২. কাঠরা, হু.ভা. ১/৫৮৯/৬

Real

১. = বস্তুার্থ, সা.প. ২৩/৪০২/৩০

২. = সার্থক, সা.প. ২৩/৪০২/৩০

Realism

১. বস্তুতন্ত্র (১), প. ১৮/৫২৩/১, ৩ ;

কা. ২৪/২৯৬/১৫ ;

২. বস্তুতন্ত্রতা, জা. ১২/৩১১/৩ ; ৩৪৪/৪

৩. বাস্তবিকতা, বি. ৫/৪৫২/১৯ ; ৪৫৩/৯

Realist

১. বস্তুতন্ত্র, ঘ. ৮/১৮৫/২৭ ; ১৮৮/২৬

২. বস্তুতাত্ত্বিক, হু. ২১/৩১০/১

৩. বাস্তবওয়াল, বা. ১২/৪৩১/৮

Realistic

১. বস্তুতাত্ত্বিক জগৎ, কা. ২৪/২৯৬/২২

২. সত্যমূলক, র. ১৫/৩৪৩/১

Reason

= প্রজ্ঞা, মা.ধ. ২০।৩৮২।১৫

Red Sea

রোহিত সমুদ্র, চি.চ. ৪।১২০।৪

Reflex action

= প্রতিবুদ্ধি ক্রিয়া, স. ১০।৫০৩।১৮

Region study

= স্থানিক তথ্যসন্ধান, রা.চি. ২০।৩০৫। =
১২, ২৬

Repetition

= পুনর্বৃত্তি, শ. ১২।৩৭১।২

Report

তালিকা, আ. ৩।৫৬৭।২৫

Resignation

= ছুঃখস্বীকার, শা. ১৪।৪৬৬।২২, ২৮

Retired

অবসৃত, রা. ১০।৪৩৭।৬

Retranslation

প্রত্যনুবাদ, অ.অ-২।৫০৯।৪, ১২ ; ৫১৪।১৩

Reunion

= মিলনসভা, আ. ৯।৪০৭।২৫

Righteous indignation

= যুগ্মমিশ্রিত আক্রোশ, হু.ডা. ১।৫১৬।২২

Rolling stone gathers no moss

গড়ানে পাথরের কপালে শাওলা জোটে
না, শে.ক. ১০।৩০১।৭

Romance

১. = ঐতিহাসিক উপজ্ঞাসরস, আ. ৯।
৫০০।১-২

২. = কাহিনীরস, আ.ক.বি. ৫৩।৩-৪

Room Heater

তাপসঞ্চার বস্তু, অ. অ-২।৫৩৩।১১

Rotation

স্বাবর্তন, আ. অ-২।৬২২।২৩, ২৩ ; ৬২৩।২৫

Routine

দিনগড়তি, আ. ১২।১।৪

Sailors' House

নাবিকাগ্রাম, হু.ডা. ১।৫২৬।১০

Sanatorium

১. = আরোগ্যালয়, রা.চি. ২০।৩১৮।১৮
২. আরোগ্যশালা, রা.চি. ২০।৩২৭।১
৩. আরোগ্যাগ্রাম, রা.চি. ২০।৩১৮।৮
৪. স্বাস্থ্যনিবাস, রা.চি. ২০।৩১৮।১৭, ১৮

Sandpaper

বেলা-কাগজ, বো. ৯।২৩১।১১

Sanscritized

= সংস্কৃতায়িত, প্র. ৩।৬৪৫।১ (চৈত্র ১৩১১)

Scepticism

সংশয়বাদ, জী. ১৭।৩৭৭।১১

Science

বিজ্ঞানশাস্ত্র, শে. ১৯।১৬৮।১৩

Scientific

বিজ্ঞানী, প্র. ২৩।৬২১।১৮ ; বা. ২৬।৩৮২।
২৪ ; ৪৫৫।১২

Scientist

বিজ্ঞানী, শে. ২২।৪৯।৪ ; আ. ২৩।১০৮-
১৪ ; ন. ২৪।১০১২ ; তি.স. ২৫।২৪৭।২১ ;
২৭৭।২৩ ; বি. ২৫।৩৬০।২, ১৫ ; ৩৬২।৪।-
২৪ ; ৩৬৫।২৩ ; ৩৬৬।৬ ; ৩৬৮।২৬ ;
৩৬৯।১২ ; বা. ২৬।৩৮২।১২

Screen

তিরস্করিণী, প্রা. ৫।৫৩৬।১১

Seagull

১. সমুদ্রপাখি, হ. ১৫।৪২।২৪
২. সিঙ্গলকুন, শে. ১০।১৫৫।১৩

Self-centred

আত্মকেন্দ্রিত, প্র.প্র. ১।২।২৪-২৫

Self-complacence

আত্মসুখতৃপ্তি, আ. ৩।৬০৮।১৪

Self-consciousness

আত্মচেতনা, আ. ৩।৫৪৪।৫

Self-contradiction

১. স্বতোবিরুদ্ধতা, শা. ১৬।৪৬৪।১৮ ;

কা. ২৪।৩৭৫।২৫

২. স্বতোবিরোধিতা, শা. ১৬।৪৬৪।১৮ ;

বি. ১৩৭।১৬

৩. স্বতোবিরোধ, প. ২।৫৪৫।২০ ;

আ. ৩।৫৪৬।২৮ ; সা. ৮।৪৭৭।২০

Self-contradictory

১. স্বতোবিরুদ্ধ, সা.প. ২৩।৪৩৫।১৫ ;

৪৪১।১৭ ; শি. ২৭২।১১ ; প.প.প্রা.

৯২।২

২. স্বতোবিরোধী, ব্র. অ-২।২১২।১০

৩. স্ববিরোধী, মা.ধ. ২০।৩৮২।১১ ;

৩৮৬।১৩

Sense of humour

হাস্যতাবোধ, প. ২।৫৬৮।৬

Sensitiveness

সাড়শক্তি, চি.ব. ১১৮।১৩

Sentence

= পদ, শ. ১২।৫৩৫।১৫

Sentimentalism

১. = ভাববাতিকতা, রা. ১০।৪৭০।২৬-২৭

২. = ভাবাতিশয্য, কা. ২৪।৩৯১।১১

৩. হৃদয়ালুতা, প. ২।৫৬৮।১৯

Slang

অপভ্রাষা, অ. অ-২।৫৮৬।২৬ ; বা. ২৬।

৪২৯।১৭

Sociology

১. সমাজতত্ত্ব, আ. ৩।৫৮৬।২ ; প. ১৩।

৫৬।১ ; রা.চি. ২০।২৮৯।২৫

২. সমাজনীতি, প. ১৩।৫৮।১৭

৩. সমাজবিজ্ঞান, রা.চি. ২০।৩০২।১১

Socio-monarchy

সমাজ-রাজতন্ত্র, আ. ৩।৫৪৩।২৬

Soloist

একককণ্ঠী, চি.প. ১১৩।৭

Somnabulistic

১. স্বপ্নগতা, ছি. ১১৩।১৬

২. স্বপ্নচালিত, জো.বা. ৩।৩৮৯।২২-২৩ ;

ঐ. ১৫।৫৩৫।২৮

Sovereignty

সার্বভৌমিকতা, জা. ৪।৫২৩।১৬ ;

হা. ৬।৭১।১৬ ; কা. ২৪।২৪৭।২১ ;

সা.স্ব. ২৫।১৮

Spare the rod and spoil the child

বেত বাঁচাইলে ছেলে মাটি করা হয়,

সা.প. ২৩।৩৭২।২৫-২৬

Speaker

সভানায়ক, সা.প. ২৩।৪৮৭।১৪

Spectrum

১. বর্ণলিপি, আ. অ-২।৬৯০।১৭ ; ৬৯১।-

২৯ ; বি. ২৫।৩৫৯।২৪, ২৭

২. বর্ণসম্প্রক, বি. ২৫।৩৭৭।২৩ ; ৩৭৮।২৯

Squat

চৌকা হইয়া বসা, গো. ৬।১৭৭।১৯ ;

রা. ১০।৩৯৩।৯

State

রাষ্ট্রিক, বা. ১৯।৩৬৯।১৯, ২১

Statesman

রাষ্ট্রনায়ক, রা.চি. ২০।৩৪৩।৭

Static

১. স্থিতিপ্রধান, সা. ৮।৪১১।১
২. স্থিতিপ্রবণ, ছ. ২।৪০৩।৭

Statistician

১. স্তম্বরনবিশ, স. ১০।৫১২।১২
২. সাংখ্যিক, রা.চি. ২০।২৮৬।২০ ;
মা.ধ. ২০।৪২৫।২৬ ; বা. ২৬।৩৭২।৯

Statistics

১. সংখ্যাতত্ত্ব, সা. ১৩।৫৩১।২
২. সাংখ্যাতথ্য, রা.চি. ২০।৩৩৯।২

Statuary

- মূর্তিশালা, মা. ৪।৮.৮।১

Stellar music

- জ্যোতিষমণ্ডলীর সংগীত, প. ২।৬০৩।১-২

Steward

- = সেবক (বাজীদের) হু.প. ১।৫৩২।৩

Stimulus

- = তাড়না, চি.প. ১০৯।১২

Stratosphere

- স্তরস্তর, বি. ২৫।৪০৯।৭-৮

Style

১. = হাঁদ, আ. ৯।৫২৩।২২
২. রচনারেখা, শে.ক. ১০।২৭৮।৮
৩. = রীতি, আ. ৯।৫২৩।২৫

Sub-consciousness

১. উপচেতনলোক, আ. ৫৫।৩
২. স্বর্গচেতন্ত্ব, বা. ২৬।৪০৫।১৮

Sublime

- = মহান

Sublimity

১. = অদ্ভুতরস, স. ১২।২২৯।১৪
২. মহিমা

১ অজিতকুমার চক্রবর্তীকে লিখিত

রবীন্দ্রনাথের পত্র (১৩ জ্যৈষ্ঠ ১৩১৯) ।

Success brings success

- সিদ্ধিই সিদ্ধিকে টানে, কা. ২৪।৪২১।১৯

Suggestion

১. = ভাব, প. ১৮।৫১৫।১৫
২. = ভাবব্যঞ্জনা, স. ১৮।৩৩৯।১,২

Sunday school

- রবিবারিক স্কুল, হু.প. ১।৫৬৩।২৩

Sun goggles

- রোদ বাঁচাবার রঙিন চশমা, ছ. ১১।-
৪১৮।২৫

Symmetry

১. = সমিতি, ছ. ২১।৩৬০।২, ২৪ ;
৪৩০।৯
২. স্তমিতি, সা.স. ১৯।১৮, ১৯, ১৯

Tablet

১. নাম-খোদিত সমাধিপাষাণ, গ্র.
৫।৫৬৩।৬ (পৌষ ১২৯২)
২. সমাধিস্তম্ভ, বি. ৫।৪৬১।২৩

Tail-coat

১. = লাঙুলকোট, হু.প. ১।৫৪৫।৯
২. = লেজকোট, হু.প. ১।৫৪৫।১২

Temporary

- কণিক-ব্যবহার্য, অ. অ-২।৫৪৩।৮

Terminuss

- শেষ মোকাবে, বা. ২৪।১৭৪।১৩

Testimonial

- সাদরপত্র, প. ২১।২৩৮।৭

Theory of evolution

- অভিব্যক্তিতত্ত্ব, স. ১২।৪৮১।২৭

Theory of gravitation

- আকর্ষণতত্ত্ব, শি. ২৫৯।১

Theory of natural selection

- প্রাকৃত নির্বাচনতত্ত্ব, হু.অ. ১।৫২০।১১ ;

প. ২।৫৯৮।৮, ৮,৯-১০, ১১ ; ধ. ১৩।৪১৭।-	Twomindedness
২০ ; সা.প. ২৩।৩৮৬।১৫, ১৬, ১৭ ; ৪৩৭।১৬	দ্বৈতমানস, বা দ্বৈমানসিকতা ^১
To err is human, to forgive, divine	Type
দোষ করা মানবের ধর্ম, ক্ষমা করা	শ্রেণীগত, সা.প. ২৩।৪৫৯।২৩
দেবতার, প্র.নি. ৪।৩১০।১০-১১	Ultra-violet ray
Toast	১. = বেগনি-পারের আলো, বি. ২৫।
১. তোষ, হি. ২১৭।৮	৩৫৮।২৫ ; ৪০৬।২৪
২. তোস, চি.চ. ২২৩।৫	২. বেগনি-পারের রশ্মি, বি. ২৫।৪০৬।
Tragedy	১৭, ১৮
১. বিরহাত্মক, বা. ২৬।৩৮৬।৭	৩. বেগনি-পেরেনো আলো, সে. ২৬।
২. শোকাত্ম নাটক, বি. অ-১।৩৫৯।৯	১৯২।২২-২৩ ; ২৮৭।১৬-১৭
Tragic	Underground train
পরিণামদারক, আ. ৯।৫০১।৫	পাতাল-বাশ্পযাক, হু.ভা. ১।৬০৩।১
Transliteration	Universal brotherhood
প্রত্যক্ষরীকরণ, প.প.প্রা. ৬৩।৬	সার্বজাতিকতা, প. ১৮।৪৫১।১৭
Trinitarianism	Unproductive labour
ত্রিঈশ্বরবাদ, প.স. ২৬।৫৪৫।৫	= বহ্য-শ্রম, ই. ১১৫।১
Troposphere	Unreal
= স্তরস্তর, বি. ২৫।৪০৮।৩০	১. অবাস্তবিক, আ. ৩।৫৮৫।১৩
Truncheon	২. অবধার্থ, সা.প. ২৩।৪০৩।৭
হুস্বটি (কনস্টেবলের) লো. ৬।৬০৩।৩	Unstable equilibrium
Twigs	= ভারসাম্যের প্রতিষ্ঠাতা, হ. ২১।
= কাঠিকুটি, ইং. অ-২।৩২৬।২০	৩৫২।১ ; ৩৬৯।৯
Twilight	Universal
১. প্রদোষ, কা.কা. ২।৮৩।১৭ ;	১. বিশ্বজনীন, বি. অ-১।৩৪৮।৮ ; স. ১৮।
পা. ২২।৪৩৪।১৮ ; সা.প. ২৩।৫২০।৩	৩৫২।৬ ; ৩৭৭।৭ ; ৩৯২।১২ (বহু)
২. প্রদোষ আলো, চি.প. ৫০।১৮ (২২শে	২. বিশ্বভূমীন, যা. ধ. ২০।৩৮৭।৯ ; ৩৯৬।
বৈশাখ ১৩৩১) ; প্র. ১৫।৫৪১।১৭	২৫ ; ৪৩০।৪
(১৮ জ্যৈষ্ঠ ১৩৩৪)	Up train
Twominded	উজান ট্রেন, ন. ২৪।৩৭।৯
দ্বৈতমনা ^১	Utilize
১ অজিতকুমার চক্রবর্তীকে লিখিত	ব্যবহার করা ('বিপদকে ব্যবহার করা')
রবীন্দ্রনাথের পত্র (৯ জ্যৈষ্ঠ ১৩১৭)।	কা. ২৪।৪৩২।১২

Variation

= বৈষম্য, হিন্নপত্রাবলী. ৪৮০।১১

Veil

উর্দি (উজ্জ্বলকারিণীর) অ. অ-২।৫১৮।২৩

Vegetarian

১. উত্তিষ্ঠভোজী. বি. অ-১।৩৪২।২, ১৩,
১৪

২. উত্তিষ্ঠাণী, রা. ১০।৪২৭।২৩

Vehemence

সংরাগ, ছ. ২১।৩৫২।২৭, গ্র. ১৩।৫৪৩।২২

Vigilance Association

= চৌকিদার দল, আ. ৩।৬০২।১৩-১৪

Vigorous protest

= বলবান অস্বীকৃতি, বা. ২৪।১৭৮।২২
(তু. প্রচণ্ড অস্বীকার, ৫।২৭১।৪)

Visitors' Room

অতিথিদের প্রতীক্ষাশালা, হু.ডা. ১।৬০২
১২৫

Vitamin

প্রাণীন পদার্থ, শি. ২৫০।২

Voice

কণ্ঠ, হু. প. ১।৫৪২।১২

Volcano

১. অগ্নিগিরি, শৈ. অ-১।৪৮৮।২২ ; বা.
১২।৪৮০।৩ ; রা. চি. ২০।৩৪৭।১৮ ;
প্রা. ২২।১৮।১৭

২. আলাবুখী, অ. অ-২।৫৬২।৫, ২, ১৩

Voluntary

১. বিপ - ঐচ্ছিক, চি. প. ৭৪।৪

২. বি. = বেচ্ছাকৃত্য, চি. প. ৭৩।২৩

Volunteer

বরংত্রী, অ. অ-২।৫২৫।১৩

Waiting-room

১. যাত্রিশালা, চো. বা. ৩।৪৩৬।২৫ ;
৪৮৪।৪ ; প. ১৩।১৩।১৩ ; ১৪।১

২. যাত্রীঘর, প. ১৩।১৪।২, ১৫ ; ১৫।২৪

Warmth

উত্তাপ, সা ৮।৪৭৪।১৫ ; চি.প. ১৩০।১ ;
১৬৭।২ ;

Waste-paperbasket

১. ছেঁড়া-কাগজের ঝুড়ি, পু. ১৬।৫৭
২. পতংগ্রহ, চি. প. ২৪৫।১-৩

Water-mill

জলবস্ত্র, পু. ১৬।২৬।১৬

(The) West

পূর্বাভূমি, রা. ১০।৩২২।৬

Westernism

পাশ্চাত্যিকতা, শে. ক. ১০।৩৫৮।২৪

Whistle

১. শিঙে, বি. ২৫।৩৭২।১
২. শৃঙ্গ, বি. ২৫।৩৭২।২

Wide experience

বিস্তৃত অভিজ্ঞতা, তি. স. ২৫।২৫০।১১

Widower

বিবাহীক, বা. ১২।৫২৩।২৬

Wild goose chase

বুনো হাঁস শিকারের চেষ্টা, শে. ক.
১০।৩৬২।৬-৭

Windmill (wheel driven by wind)

১. বায়ুচক্র, আ. র. বি. ১৭।১৮
২. বায়ুচলচক্র বস্ত্র, রা. চি. ২০।৩০৩।১৬
৩. (জলতোলা) হাওয়া-বস্ত্র, চা.
১৩।২২৩।৩

Wit

= বুদ্ধি হাসি, সে. ২৬।২৮২।১-২

Wrist watch

କଞ୍ଚି ଘଡ଼ି, ଡା. ୧୭।୨୨୫।୫ ; ଷ୍ଟା.

୨୦।୧୨୨।୭ ; ବା. ୨୧।୨୨।୧୮ ; ଡେ.

୨୬।୨୫୮।୩, ୨୨ ; ଡା. ବ. ୧୧।୧୦

Yellow peril

= ପିତମ୍ବର, କା. ୨୫।୩୦୨।୧୬

Zealot

କହ୍ୟାସାହି, ପା. ୨୨।୫୧୧।୧୫

পরিশিষ্ট

মূল প্রবন্ধ ছাড়া হবার পর নতুন কিছু তথ্য লক্ষ্যগোচর হয়েছে, সেই-সব তথ্য এখানে প্রথমেই সংবোধন অংশে দেওয়া গেল। সংশোধন অংশের কিছু মুদ্রাকর-প্রমাদ কিছু লেখকের স্বকৃত প্রমাদ।

সংবোধন

Black and white Association¹

গোরা-কাল-সন্মিলনী, চ। ১৩৩১০১২৭

Concord

স্বৈর্য্য*

Desertion

ভ্যাগপত্র, গো. ৬১৬৬৩২৩

Discord

বিস্বরঃ

Graphic

রেখাঙ্কন চিত্রিত, চি. ব. ১১০১৩

Harmony

স্বরসংগম বা স্বরসংগতি*

Humdrum

= ভূচ্ছ, সা. ৮ ৩২০১২

Inorganic matter

= অজড়পদার্থ, চি. ব. ১০২১১২

Laboratory

৩. রাসায়নিক পরীক্ষাশালা,

শা. ১৬১৩৫৮১৫ ;

Mediterranean Sea

মধ্যধরণী সাগর, গী.^১ ১১১৬৩ পৃ.,

১৬৩ পৃ.

Negative

৮. নেতিভাবক, আ. ৩১৬০৫১২

Original Sin

= গোড়ায় গলদ, কা. ২৪১৩৩৫১২৭

১ ত্রিপ্রশান্ত মণ্ডল জানিয়েছেন।

২ গী. = গীতিমাল্য

Part

১. অংশ, গো. ৬২৮৪১২ ;

Pathology

রোগতত্ত্ব, হু. ১১১৪৩৮১২৬

Programme

১. কার্যতালিকা, রা. চি. ২০১৩০২১৩

২. কার্যপদ্ধতি, রা. চি. ২০১৩০২১৬

Red Sea

১. লোহিত সমুদ্র, গী. ১১১১৫৬ পৃ.

২. রোহিত সাগর, গী. ১১১১৬৫ পৃ.,
১৬৬ পৃ.

A bird in the hand is worth two
in the bush

১. ঝোপের মধ্যে গণ্ডাখানেক পাখি
ধাকার চেয়ে মুঠোর মধ্যে একটা পাখি
চের ভালো। হি. ১২১৫-৬

২. দুটো পাখী ঝোপে ধাকার চেয়ে
একটা পাখী হাতে ধাকা ভালো।
চিঠিপত্র অষ্টম খণ্ড পৃ. ৬৭*

Building castle in the air

আসমানের উপর কত ঘরবাড়িই না
বাঁধিয়াছিল। ব. হা. ১৪১২১৮-১৯

Enough is as good as a feast

বা যথেষ্ট সেটাই ভুরিভোজের সমান-
দরের, বা ব. ২০১৩৮২১২৮-২৯

Example is better than precept

উপদেশের অপেক্ষা দৃষ্টান্ত অধিক
কলপ্রদ। ব্য. ৭১৫১০১১১

Knowledge is power

জানই বল, স. ১২/২৬৩/২০

Symphony

স্বনিমিলন*

Symphonic

সংস্রনিক*

There is many a slip 'twixt the cup
and the lip

গুষ্ঠ এবং পাত্রেয় মধ্যে অনেকগুলি
ব্যবাত। চিঠিপত্র অষ্টমখণ্ড পৃ. ১০০*

To err is human, to forgive,
divine.

২. ভুল করা মানবধর্ম, মার্জনা করা
দেবধর্ম, স. ২/৩৫-১১৩, ১৪

Truth is beauty

সত্যই সৌন্দর্য, সা. স্ব. ৬/১

Where there is a will, there is a
way.

ইচ্ছা যেখানে পথ সেখানেই আছে,
পি. ১২/৩১৪/১১

সংশোধন

Abstract, Abstraction, Centripetal,
Characteristics, Cosmic Ray ১.,
Force of gravitation ২., Fossil,
Fossilized, Generalization, Govern-
ment, Guide, Infra-red light,
Instinct, Interesting ২., Metaphy-
sics, Monosyllabic, Not the game
but the chase, Parasite, Stratos-
phere, Type, Wild goose—এই
ইংরাজি শব্দগুলির পরে বাংলা অর্থবোধের
আগে—চিহ্ন বসিবে।

Batik, Bourgeoisie, Carbonic
Acid, Carbonic Gas, Cemetery,
Terminus—ওঙ্ক বানান হবে।

৩. ত্রিদিলাপকুমার রায়কে লিখিত পত্র,
নভেম্বর ১৯২৭। 'তীর্থঙ্কর', ১ম সং, ১৩৪৬।

৪. ত্রিহুবিলল সাহিড়ী জানিয়েছেন।

অবচ্ছিন্ন (Abstract, Abstraction),
সার্বভৌমিক (Cosmopolitan), পাঞ্চবার্ষিক
সংকল্প (Five Year Plan), বেলে-কাগজ
(Sand paper), প্রাকৃতিক (Theory
of Natural Selection), ভারসাম্যের
অপ্রতিষ্ঠতা (Unstable equilibrium)
—ওঙ্ক রূপ হবে।

অজ্ঞাত ভুলের কিছু নমুনা

Abstract—অবচ্ছিন্ন, সা. ১৪।...

Carbon-di oxide

...বা. ১২/৪৬২/১০

Cemetery... বি. ৫/৪৭৭/২৪

Charade... হা. ৬। মুখবন্ধ

Deserving... অ. অ-২।...

Force of Gravitation ১... প. ২/৬২৪/২৬

Galvanometer... চি. স্ব...

Guide=পাণ্ডা, হু. ডা. ১/৬১৫/৩০

Humanism... সা. ৮/৩৯৭/১

Interesting ১... চি. প. ১২/১১৭

২...=চি. প...

Keepsake... স. অ-২/৬২/...

Mausoleum ১... ক. অ-১/৪৬/৫

৩... স. অ-২/৭২/...

Mourning dress... হু. প. ১/৫৬১/২৫

Penny wise and Pound foolish

২... প. স. ২৬।...

Physics ২... অ. ৩/৫৫০/২৮;

Power of observation

১... অ. ৩/৫৮৬/১২

২... অ. ৩/৬৪৭/১

Progressive... সা. প. ২/৩৫১৭/২১

Righteous Indignation

...হু. ডা. ১/৬১৬/২৩

Speaker... পা. ২২।...

Stimulus... চি. স্ব...

[illegible]

ହୁଏତ ମୁଁ ଏକ ଭାବି

ସିନିଆଁ କାନ୍ଥର ଗୋଟିଏ କୋଣରେ

ଥୋଡ଼ା ଥୋଡ଼ା କରୁଥାନ୍ତି ମୋର

ହୃଦୟ ଗୋଟିଏ କୋଣରେ, ଯେଉଁ

ଯେଉଁ ଦଳ ସିନିଆଁ ଦୁଇଟି ଗୋଟିଏ

ଭାବେ ଭାବିଥାନ୍ତି ଭାବିଥାନ୍ତି ମୋର

ସିନିଆଁ କାନ୍ଥର ଗୋଟିଏ କୋଣରେ

3 ମୁହାଁଟିଏ ଭାବିଥାନ୍ତି ମୋର ।

କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ

କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ କାହିଁ

[illegible]

ଏକାମ୍ରାସି ନମଃ କାମେଶ୍ଵରୀୟାୟ
 ଶ୍ରୀମତେ ଶ୍ରୀମତେ ଶ୍ରୀମତେ
 ବିଂଶାବ୍ଦିତ କାଳେ ଅଧିବାସିତ
 ଶ୍ରୀମତେ ଦିନ ଶ୍ରୀମତେ ଅମଳ । ଏହି
 ଦିନ ଶ୍ରୀମତେ ଶ୍ରୀମତେ ଶ୍ରୀମତେ
 ଶ୍ରୀମତେ ଶ୍ରୀମତେ ଶ୍ରୀମତେ ଶ୍ରୀମତେ
 ଶ୍ରୀମତେ ଶ୍ରୀମତେ ଶ୍ରୀମତେ ।

ଶ୍ରୀମତେ ଶ୍ରୀମତେ ଶ୍ରୀମତେ

রবীন্দ্রকাব্য পাঠভেদ

স স্ক্যা সং গী ত

শ্রীগুলিনবিহারী সেন ও শ্রীভবেন্দুশেখর মুখোপাধ্যায়

রবীন্দ্রনাথ তাঁর অনেক রচনার যে প্রভূত এবং বারংবার সংস্কার করেছেন, রবীন্দ্রসাহিত্য দ্বারা বিশেষভাবে অধ্যয়ন করেছেন তাঁরা সকলেই সে কথা অবগত আছেন। বিশ্বভারতী-সংস্করণ রবীন্দ্র-রচনাবলীর গ্রন্থপরিচয়ে তার কিছু কিছু নিদর্শন উল্লিখিতও হয়েছে। তবে পাঠান্তর-সংবলিত সংস্করণের অভাবে এই-সকল পাঠপরিবর্তনের পরিমাণ যে কি বিপুল, সে-সম্বন্ধে পাঠকের ধারণা স্পষ্ট হতে পারে নি।

বর্তমান সংকলনে আমরা সন্ধ্যাসংগীত গ্রন্থের পাঠান্তর সংগ্রহে প্রয়াসী হয়েছি, তার থেকে এ বিষয়ে একটা আভাস পাওয়া যেতে পারবে।

আমরা বিভিন্ন মুদ্রিত পাঠই এখানে সংকলন করেছি। মুদ্রিত হবার পূর্বে রবীন্দ্রনাথ অনেক রচনার বেক্রপ সংস্কার করেছেন তা জানতে পারা যায় পাণ্ডুলিপি দেখলে, যেমন ‘গল্পকবিতা’র পাণ্ডুলিপি, এগুলি রবীন্দ্রসদনে রক্ষিত আছে— তাতে দেখা যায়, নূতন দ্বারায় রচিত কবিতাগুলি প্রকাশের পূর্বে কবি বার বার পরীক্ষা করে দেখেছেন, একই কবিতা একাধিকবার নূতন করে লিখেছেন। ‘শেষ সপ্তক’ গ্রন্থে শ্রীকানাই সামন্ত কর্তৃক সংকলিত সংবোজনে এর দৃষ্টান্ত মুদ্রিত আছে, সাতাশ সংখ্যক কবিতার (‘আমার এই ছোটো কলসিটা পেতে রাখি’) দুটি পাঠান্তরে, এর একটি কবি নিজেই প্রকাশ করেছিলেন, অল্পটি শ্রীকানাই সামন্ত কর্তৃক সংগৃহীত। শেষ সপ্তকের উক্ত সংবোজনে সংগৃহীত, মূল গ্রন্থে প্রকাশিত অনেকগুলি কবিতার ‘ছন্দোবদ্ধ রূপ বা রূপান্তর’ও এই প্রসঙ্গে উল্লেখযোগ্য। বিশ্বভারতী-সংস্করণ রবীন্দ্র-রচনাবলীর বিংশ খণ্ডের গ্রন্থপরিচয়ে, ‘আফ্রিকা’ (‘উদ্ভাস্ত সেই আদিম যুগে’) গল্প-কবিতার ‘মিলহীন পথছন্দে’ লিখিত দুটি পাঠের সঙ্গেও আশা করি অনেকে পরিচিত। অম্লরূপ আরও কতকগুলি কবিতার স্বতন্ত্র রূপ রবীন্দ্র-রচনাবলীতে, সঙ্কলিতার ও অল্প কোনো কোনো গ্রন্থে সংগৃহীত হয়েছে।

এ সকল নিদর্শন দ্বারা রবীন্দ্রনাথের রচনা-সংস্কারের প্রবৃত্তি ও তার প্রকৃতি বোঝা গেলেও, সংস্কারের পরিমাণ জানা যায় না, এ কথা পূর্বেই বলেছি। বস্তুতঃ এইরকম পরিবর্তন কাব্যনাট্যের ক্ষেত্রেও অপ্রচুর, এবং গল্পের ক্ষেত্রেও অপ্রচুর নয়।

এ সকল পাঠপরিবর্তন সংগ্রহের জন্ম যে বিপুল আয়োজন আবশ্যক এককালে নিশ্চয়ই তাঁর ব্যবস্থা হবে, এবং এই আপাত-নিরলস কর্ণের জন্ম যে নিরলস নিষ্ঠার প্রয়োজন

১ ইতিপূর্বে ‘দেশ’ রবীন্দ্রশতবর্ষপূর্তি সংখ্যায় (২২ বৈশাখ ১৩৬৯), বর্তমান সংকলনদ্বিতীয় কর্তৃক সংগৃহীত, ‘নির্যের বনভঙ্গ’ কবিতার পাঠভেদ-সংকলন প্রকাশিত হয়েছে।

এককালে সে রকম নিষ্ঠাবান কর্মীও প্রভূত সংখ্যায় উৎপন্ন হবেন ; আপাততঃ আমাদের ক্ষুদ্র সাধ্য অতিসীমাবদ্ধ ক্ষেত্রে প্রয়োগ করে অন্ততঃ এইটুকু ফল আশা করা যেতে পারে যে, বর্তমান চেষ্টার ক্রটিবিচ্যুতি ও অসম্পূর্ণতার আলোচনায় ভবিষ্যৎকালের কর্মীরা কিছু পরিমাণে লাভবান হতে পারবেন।

সন্ধ্যাসংগীতের শেষ কবিতার পঞ্চাশ হাজার মধ্যে ষোলোটি ছত্র অনির্বাচিত সঙ্কল্পিত্যায় রবীন্দ্রনাথ রক্ষা করেছেন, আর লিখেছেন যে, ঐ গ্রন্থের “আর কোনো লেখাই আমি স্বীকার করতে পারব না।” ১৯১৫ সালের ‘কাব্যগ্রন্থ’ প্রকাশকালে কবিতা-নির্বাচন সম্বন্ধে একল্প নির্ভর হতে পারেন নি, তবু লিখেছেন, “সন্ধ্যা-সঙ্গীতের পূর্ববর্তী আমার সমস্ত কবিতা আমার কাব্যগ্রন্থাবলী হইতে বাদ দিয়াছি। যদি সুযোগ পাইতাম তবে সন্ধ্যা-সঙ্গীতকেও বাদ দিতাম।”

তবু আমরা যে পাঠান্তর-সংকলনের কাজে বিশেষভাবে সন্ধ্যাসংগীত নির্বাচন করেছি তার কারণ—

“...বন্ধন আপন মনে একা ছিলাম, তখন জানি না কেমন করিয়া, কাব্যরচনার যে সংস্কারের মধ্যে বেষ্টিত ছিলাম সেটা খসিয়া গেল।...”

“[সন্ধ্যাসংগীতের] দুটো-একটা কবিতা লিখিতেই মনের মধ্যে ভারি একটা আনন্দের আবেগ আসিল, আমার সমস্ত অন্তঃকরণ বলিয়া উঠিল— ঝাঁচিয়া গেলাম, বাহা লিখিতেছি এ দেখিতেছি সম্পূর্ণ আমারই।...”

“এই স্বাধীনতার প্রথম আনন্দের বেগে হস্তোবদ্ধকে আমি একেবারেই খাতির করা ছাড়িয়া দিলাম। নদী যেমন কাটা খালের মতো সিধা চলে না আমার হৃদয় তেমনি ঝাঁকিয়া ঝাঁকিয়া নানা মূর্তি ধারণ করিয়া চলিতে লাগিল।...বিহারী চক্রবর্তী মহাশয় তাঁহার বলস্বন্দরী কাব্যে যে হৃদয়ের প্রবর্তন করিয়াছিলেন তাহা তিনমাত্রামূলক...একদা এই ছন্দটাই আমি বেশি করিয়া ব্যবহার করিতাম।...সন্ধ্যাসংগীতে আমি ইচ্ছা করিয়া নহে, কিন্তু স্বভাবতই এই বন্ধন ছেদন করিয়াছিলাম।...কোনোপ্রকার পূর্বসংস্কারকে খাতির না করিয়া এমনি করিয়া লিখিয়া যাওয়াতে যে-জোর পাইলাম তাহাতেই প্রথম এই আবিষ্কার করিলাম যে, বাহা আমার সকলের চেয়ে কাছে পড়িয়া ছিল তাহাকেই আমি দূরে সন্ধান করিয়া ফিরিয়াছি। কেবলমাত্র নিজের উপর ভরসা করিতে পারি নাই। বলিয়াই নিজের জিনিসকে পাই নাই। হঠাৎ বন্ধ হইতে জাগিয়াই যেন দেখিলাম, আমার হাতে শৃঙ্খল পরানো নাই।...”

“আমার কাব্যলেখার ইতিহাসের মধ্যে এই সময়টাই আমার পক্ষে সকলের চেয়ে স্মরণীয়।”

আর, ‘স্বর্ণীয় বলেই এই সময়কার কবিতাগুলির সম্পূর্ণ মূর্তি, এবং বিভিন্ন পর্বে কাব্য হিসাবে এগুলির ক্রটিমোচনের কবি যে চেষ্টা করেছেন তার বিবরণ, রবীন্দ্রনাথের ‘কাব্য-লেখার ইতিহাস’ দ্বারা অহুসরণ করবেন তাঁদের পক্ষে আশা করি মূল্যবান বিবেচিত হবে।

আমরা এখানে সন্ধ্যাসংগীতের কবিতাগুলির যে পাঠ মুদ্রিত করছি তা কবির জীবিতকালে শেষ সংস্করণের, অর্থাৎ রবীন্দ্র-রচনাবলী প্রথম খণ্ডের (বিশ্বভারতী, ১৯৩৯) পাঠ। তার সঙ্গে পূর্বসংস্করণগুলির যেখানে যেখানে পার্থক্য যথাসাধ্য তার উল্লেখ করা হয়েছে। এইরূপ ‘শেষ সংস্করণ’ সকল ক্ষেত্রেই যে রবীন্দ্রনাথ কর্তৃক পরিদৃষ্ট ও অহুমোদিত অতএব প্রামাণিক, নির্বিচারে এ কথা ধরে নেওয়া যায় না, কারণ সকল পুস্তকের পুনর্মুদ্রণ তাঁর পক্ষে তত্ত্বাবধান করা সম্ভবই ছিল না; এবং তা যে তিনি করেন নি সে কথাও অনেকেই জানেন। কিন্তু আলোচ্য শেষ সংস্করণের বিশেষ একটি প্রামাণিকতা আছে; ১৯৩৯ সালে বিশ্বভারতী যখন রবীন্দ্র-রচনাবলী প্রকাশ আরম্ভ করেন তখন কোনো কোনো বই রবীন্দ্রনাথ বিশেষভাবে সংস্কার করে দিয়েছিলেন, সন্ধ্যাসংগীত তার অন্ততম। ভাগ্যক্রমে রবীন্দ্রনাথের সংশোধিত প্রুফও রক্ষিত হয়েছে, তার কোনো-কোনো পৃষ্ঠার প্রতিলিপি এইসঙ্গে মুদ্রিত হল।

তবু একটা কথা থেকে যায়। ইণ্ডিয়ান প্রেস যখন রবীন্দ্রনাথের কাব্যগ্রন্থ প্রকাশ করেন (১৯১৫) তার অন্তর্গত সন্ধ্যাসংগীতেও কতকগুলি পাঠ-পরিবর্তন হয়। যথাস্থানে সেগুলি উল্লিখিত হয়েছে। কিন্তু সে পরিবর্তনগুলি ঐ কাব্যগ্রন্থ-সংস্করণেই সীমাবদ্ধ থেকে গেল; অতঃপর ১৯৩৪ সালে বইটি যখন স্বতন্ত্র আকারে আবার ছাপা হয়, তখন যে-কোনো কারণেই হোক ব্যবহৃত হল কাব্যগ্রন্থ প্রকাশের (১৯১৫) পূর্বে প্রকাশিত সন্ধ্যাসংগীতের [১৯১১] কপি, দুয়ের পাঠ তুলনা করলেই তা বোঝা যায়। ১৯১৫ সালে কাব্যগ্রন্থ-সংস্করণে যে-সকল পরিবর্তন সাধিত হয়েছে সেগুলির সাধারণতঃ যে ব্যবহার প্রত্যাশিত ছিল তা হল না অর্থাৎ নূতন মুদ্রণের অঙ্গীভূত হল না। কবির ইচ্ছাহান্নী পাঠপরিবর্তনগুলি পরিত্যাগ করা হল নিশ্চিতভাবে এ রকম মনে করবার কারণ নেই। তার পর রবীন্দ্রনাথ যখন রবীন্দ্র-রচনাবলী সংস্করণের জন্য সন্ধ্যাসংগীতের সংশোধন করেন তখন ঐ ১৯১১ সালের পুস্তকের বিশ্বভারতী-প্রচারিত পুনর্মুদ্রণের কপি অবলম্বন করেন; ১৯১৫ সালের সংশোধনগুলি তার অঙ্গীভূত নয়, এবং সে পরিবর্তনগুলির প্রতি তাঁর দৃষ্টিও আকৃষ্ট হয় নি। সে পরিবর্তনগুলি সম্বন্ধে অবহিত থেকেও যদি তিনি পূর্বতন পাঠগুলির পুনরুদ্ধার করতেন তবে অবশ্যই স্বতন্ত্র কথা হত। প্রবীণ বয়সে কাব্যগ্রন্থ-সংস্করণে তিনি যে-সকল পাঠ-পরিবর্তন করেছিলেন, রবীন্দ্র-রচনাবলী প্রকাশকালে যদি সেগুলি তাঁর দৃষ্টি-বহির্ভূত না থাকত, তা হলে, হয় তিনি সেগুলি রক্ষা করতেন, কিংবা আরও সংশোধন করতেন, পূর্বতন পাঠে কিরে যেতেন না এ রকম মনে করা অসংগত হবে না। আমাদের এই অহুসানে হয়তো অনেকেই একমত

হবেন।* সে ক্ষেত্রে কবির জীবিতকালে উক্ত শেষ সংস্করণের প্রামাণিকতাও ঐ সামান্য পরিমাণে ক্ষুণ্ণ হয়েচে বলে মনে করা যেতে পারে। এই বিষয়ে দৃষ্টি আকর্ষণ করা ও কাব্যগ্রন্থ-সংস্করণের পাঠগুলি উল্লেখ করা ছাড়া আপাততঃ বর্তমান সংকলনিতাদের কিছু করণীয় অবশ্য নেই।

কয়েকটি দৃষ্টান্ত :

১ গান আরম্ভ। ৪৫ ছত্র।

রবীন্দ্র-রচনাবলী :

অথবা শিখিল কলেবরে

কাব্যগ্রন্থ ৩ :

অথবা শিখিল দেহলতা

২ তারকার আশ্রয়ত্যা। ২৩ ছত্র।

রবীন্দ্র-রচনাবলী :

অলস অঙ্গার খণ্ড ঢাকিতে আঁধার যদি

কাব্যগ্রন্থ ৩ :

অলস অঙ্গার যেন লুকাতে কালিমা তার

৩ অসহ ভালোবাসা। ৩-৬ ছত্র।

রবীন্দ্র-রচনাবলী :

বুক-কাটা প্রাণ-কাটা মোর ভালোবাসা

এত বুঝি ভালো নাহি লাগে।

এত ভালোবাসা বুঝি পার না সহিতে ;

এত বুঝি পার না বহিতে।

কাব্যগ্রন্থ ৩ :

একান্ত আমার ভালবাসা

এত বুঝি ভালো নাহি লাগে।

এত বুঝি পার না সহিতে,

এত ভাল পার না বহিতে।

৩ অবশ্য এ রকম কথা বলা যেতে পারে যে, সন্যাসাঙ্গীত সম্বন্ধে সঙ্কল্পিত কবি যে মন্তব্য করেছেন, সন্যাসাঙ্গীতের অধিকাংশ কবিতা রবীন্দ্র-রচনাবলীতে রক্ষা করে সে-মতও তো তিনি পরিবর্তন করেছেন। কিন্তু সঙ্কল্পিত কবিতা নির্বাচন এক, সমগ্র রচনাবলীতে সংগ্রহ আর। সে-বৃত্তিতে পুরাতন পাঠে প্রত্যাবর্তন সমর্থিত হয় না, বিশেষতঃ যখন দেখি কবিতাগুলিকে হান দিলেও বখাসাধ্য তার সংশোধন করেছেন, কয়েকটি কবিতার কতকগুলি ছত্র বাদ দিয়েছেন, ‘অসহ পুনরাবৃত্তি’ বলে একটি কবিতাকে শেষ পর্বত সম্পূর্ণই বর্জন করেছেন।

৪ অমৃগ্ৰহ । ৮৯ ছত্র ।

রবীন্দ্র-রচনাবলী :

বহু কষ্টে অশ্রুবিম্ব দেয়

কাব্যগ্রন্থ ৩ :

অমৃগ্ৰহ অশ্রুবিম্ব দেয়

৫ আবাস । ৫ ছত্র ।

রবীন্দ্র-রচনাবলী :

সবাই আমার সখা

সবাই আমার বঁধু,

কাব্যগ্রন্থ ৩ :

সবাই আমার বন্ধু,

সবাই আমার সখী,

১৮ ছত্র ।

রবীন্দ্র-রচনাবলী :

সমীর কোমল-মন

আসে হেথা অমৃগ

কাব্যগ্রন্থ ৩ :

বায়ু হেথা দেয় আনি

কোমল পরশখানি

২৮-৩০ ছত্র ।

রবীন্দ্র-রচনাবলী :

আমার এ মুখপানে চায় ।

নীরবে চাহিয়া রহে

নীরব নয়নে কহে,

“সখা, আজ বিদায়, বিদায় ।”

কাব্যগ্রন্থ ৩ :

পূর্বের স্বপ্ন বাতায়নে

নীরবে চাহিয়া রহে

নীরব নয়নে কহে,

“ভালো হল দেখা তোমা সনে ।”

সংগ্রাম সংগীত । ১৫ ছত্র ।

রবীন্দ্র-রচনাবলী :

ছরম্ব অশান্তি এক দিয়াছে ছাড়িয়া ।

কাব্যগ্রন্থ ৩ :

ছরম্ব অশান্তি-কীট দিয়াছে ছাড়িয়া ।

৩৫ ছত্র ।

রবীন্দ্র-রচনাবলী :

জগতের একেবারে গ্রাম ।

কাব্যগ্রন্থ ৩ :

এতদিন বাহা হারিলাম ।

হুচী প্রণয়নে ব্যবহৃত পত্রিকা বা গ্রন্থ

১ ভারতী ১২৮৭-৮৯

এই তিন বৎসরের ভারতীতে সন্ধ্যাসংগীতের নিম্নলিখিত কবিতাগুলি প্রকাশিত হয়েছিল—

হুদিন	জ্যৈষ্ঠ	১২৮৭
হুংখ আবাহন	ফাল্গুন	১২৮৭
তারকার আশ্রয়ত্যা	জ্যৈষ্ঠ	১২৮৮
অুখের বিলাপ	আষাঢ়	১২৮৮
আশার নৈরাশ্র	শ্রাবণ	১২৮৮
শিশির	ভাদ্র	১২৮৮
পরাজয় সঙ্গীত	কার্তিক	১২৮৮
গান সমাপন	অগ্রহায়ণ	১২৮৮
গান আরম্ভ	পৌষ	১২৮৮
অহুগ্রহ	মাঘ	১২৮৮
সংগ্রাম সঙ্গীত	ফাল্গুন	১২৮৮
আমি-হারা	বৈশাখ	১২৮৯

হয়েছে ; ভারতীর সঙ্গে প্রথম সংস্করণে যে-সকল ক্ষেত্রে পার্থক্য আছে কেবল সেই-সকল ক্ষেত্রেই ভারতীর স্বতন্ত্র উল্লেখ করা হয়েছে।

২ সন্ধ্যা সঙ্গীত। প্রথম সংস্করণ। সন ১২৮৮ [১৮৮২]

গ্রন্থকারের ‘বিজ্ঞাপন’। “আমার রচিত কবিতার মধ্যে যে গুলি সন্ধ্যা-সঙ্গীত নামে উক্ত হইতে পারে, সেই গুলিই এই পুস্তকে প্রকাশিত হইল। ইহার অধিকাংশ কবিতাই গত দুই বৎসরের মধ্যে রচিত হইয়াছে, কেবল “বিষ ও অুধা” নামক দীর্ঘ কবিতাটি বাল্যকালের রচনা।”

এই সংস্করণে কবিতা-সংখ্যা মোট ২৫।*

হুচী।

পাষাণী

উপহার [১]

অহুগ্রহ

গান আরম্ভ

আবার

৪ এই তালিকাটি নিম্নোক্ত প্রবন্ধ থেকে গৃহীত : ব্রজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায় ও সজনীকান্ত দাস, “রবীন্দ্র-রচনাপঞ্জী”, শনিবারের চিঠি, পৌষ ১৩৪৬।

৫ “কবিতা সাধনা” নামে

৬ গ্রন্থারম্ভের ‘উপহার’ (পরবর্তী নাম ‘সন্ধ্যা’) ও গ্রন্থ ‘সমাপ্ত’ হবার পর যোজিত ‘উপহার’ (‘সকরিতা’র ‘দৃষ্টি’ নামে অন্ততঃ মুদ্রিত) কবিতা দুটি হুচীপথে উল্লিখিত নাই।

সন্ধ্যা	দুদিন
তারকার আশ্রয়ত্যা	পরাজয় সঙ্গীত
আশার নৈরাশ্য	শিশির
পরিত্যক্ত	সংগ্রাম-সঙ্গীত
স্বপ্নের বিলাপ	আমি-হারা
হৃদয়ের গীতিধ্বনি	দুঃখ-আবাহন
শান্তি-গীত	কেন গান শুনাই
অসহ্য ভালবাসা	গান সমাপন
হলাহল	বিষ ও স্নেহ
কেন গান গাই	উপহার [২]

৩ সন্ধ্যা-সঙ্গীত। দ্বিতীয় সংস্করণ। ১৮১৪ শক [১৮২২ বা ২৩]।

‘বিষ ও স্নেহ’ কবিতাটি এই সংস্করণে বর্জিত হয়, আর পুনর্মুদ্রিত হয় নি।

৪ কাব্য গ্রন্থাবলী। ১৫ই আশ্বিন ১৩০৩। [১৮২৬]। সত্যপ্রসাদ গঙ্গোপাধ্যায় কর্তৃক প্রকাশিত।

এ পর্যন্ত যতদূর জানা যায় তাতে অনুমান হয় যে, এই কাব্যগ্রন্থাবলীর অন্তর্গত সন্ধ্যা-সংগীত এই গ্রন্থের তৃতীয় সংস্করণ।

এই সংস্করণে ‘কেন গান গাই’ ও ‘কেন গান শুনাই’ কবিতা দুটি বর্জিত হয়, আর পুনর্মুদ্রিত হয় নি।

৫ কাব্যগ্রন্থ। প্রথম খণ্ড। ১৩১০ সন। [১৯০৩]। মোহিতচন্দ্র সেন-সম্পাদিত।

“বাহিরের সঙ্গে যখন জীবনটার যোগ ছিল না, যখন নিজের হৃদয়েরই মধ্যে আবিষ্ট অবস্থায় ছিলাম, যখন কারণহীন আবেগ ও লক্ষ্যহীন আকাঙ্ক্ষার মধ্যে আমার কল্পনা নানা ছয়বেশে ভ্রমণ করিতেছিল তখনকার অনেক কবিতা [মোহিতচন্দ্র সেন-সম্পাদিত] নূতন গ্রন্থাবলী হইতে বর্জন করা হইয়াছে; কেবল সন্ধ্যাসংগীতে-প্রকাশিত কয়েকটি কবিতা হৃদয়-অরণ্য বিভাগে স্থান পাইয়াছে।”—জীবনস্মৃতি, ‘সন্ধ্যাসংগীত’ অধ্যায়

উক্ত হৃদয়-অরণ্য বিভাগে সন্ধ্যাসংগীতের এই ‘কয়েকটি কবিতা’ (১০) আছে—

উপহার [১]	আবার
গান আরম্ভ	পরাজয়-সংগীত
তারকার আশ্রয়ত্যা	শিশির
আশার নৈরাশ্য	সংগ্রাম-সংগীত
স্বপ্নের বিলাপ	আমি-হারা

৬ সন্ধ্যাসঙ্গীত। প্রকাশক ত্রীপাচকড়ি মিত্র, ইণ্ডিয়ান পার্সিপিং হাউস, কলিকাতা।

কাস্তিক প্রেস, ২০ কর্নওয়ালিস স্ট্রীট, কলিকাতা, গ্রীষ্মচরণ মাসে দ্বারা মুদ্রিত।
[১৯১১]।

৩ ও ৪-সংখ্যক গ্রন্থে প্রথম সংস্করণের যে তিনটি কবিতা ক্রমশঃ বর্জিত হয় তা ছাড়া
অল্প সব কবিতাই এ সংস্করণে মুদ্রিত হয়েছে।

৭ কাব্যগ্রন্থ। প্রথম খণ্ড। ইণ্ডিয়ান প্রেস, এলাহাবাদ। ১৯১৫।

ভূমিকা। “সন্ধ্যা-সঙ্গীতের পূর্ববর্তী আমার সমস্ত কবিতা আমার কাব্যগ্রন্থাবলী হইতে
বাদ দিয়াছি। যদি সুযোগ পাইতাম তবে সন্ধ্যা-সঙ্গীতকেও বাদ দিতাম। কিন্তু সকল
জিনিষেরই একটা আরম্ভ তো আছেই। সে আরম্ভ কাঁচা এবং দুর্বল, কিন্তু সম্পূর্ণতার
খাতিরে তাহাকেও স্থান দিতে হয়।

“সন্ধ্যা-সঙ্গীত হইতেই আমার কাব্যশ্রোত ক্রীণভাবে শুরু হইয়াছে। এইখান হইতেই
আমার লেখা নিজের পথ ধরিয়াছে। পথ যে তৈরি ছিল তত্কা নহে— গতিবেগে আপনি
পথ তৈরি হইয়া উঠিয়াছে। তখন শক্তি অল্প, বাধা বিস্তর,—নিজের কাব্যরূপকে তখনো
স্পষ্ট করিয়া দেখিতে পাই নাই, ভালো মন্দ বিচার করিবাম্ব কোনো আদর্শ মনের মধ্যে
ছিল না। তাহা ছাড়া, প্রথম রচনার সকলের চেয়ে মত্ত দোষ এই যে তাহার মধ্যে সত্যের
অভাব থাকে। কেননা সত্যকে মানুষ ক্রমে ক্রমে পায়—অথচ সত্যকে পাইবার পূর্বেই
তাহার কর্ণ আরম্ভ হইয়া থাকে; সেই কর্ণের মধ্যে আবর্জনার ভাগই বেশি থাকে।

“মানুষের জীবন তাহার প্রতিদিনের আবর্জনা প্রতিদিন মোচন করিয়া তাহা মার্জনা
করিয়া চলে। যুবা আপনার শৈশবের হামাগুড়িকে জমাইয়া রাখে না। দুর্ভাগ্যক্রমে
সাহিত্যভাণ্ডারে আবর্জনাগুলোকে একেবারে দূর করিয়া দেওয়া যায় না। যাহা একবার
প্রকাশ হইয়াছে তাহাকে বিদায় করা কঠিন।

“অতএব সন্ধ্যা-সঙ্গীতকে দিয়া কাব্যগ্রন্থাবলী আরম্ভ করা গেল। ইহার কবিতাগুলির
মধ্যে কবির লজ্জার কারণ বর্ণিত আছে। কিন্তু যদি তাহার পরবর্তী রচনার কোনো
গৌরবের বিষয় থাকে তবে এই প্রথম প্রয়াসের নিকট সে ভ্রষ্ট ঋণ স্বীকার করিতেই হইবে।
...আশ্বিন ১৩২১”।

কবিতা-সংখ্যা ৬-সংখ্যক গ্রন্থের অঙ্গরূপ।

৮ চরনিকা। ‘বিশ্বভারতী সংস্করণ’, ১৩৩২ [১৯২৬]^{১০}

এই সঙ্কল্পনে “সন্ধ্যা” (‘অগ্নি সন্ধ্যো, অনন্ত আকাশতলে বসি একাকিনী’) ও
“তারকার অঙ্গহত্যা” কবিতা দুটি গৃহীত।

৯ সঙ্কল্পিত। পৌষ ১৩৩৮ [১৯৩১]

ভূমিকা। “সঙ্কল্পিতার কবিতাগুলি সঙ্কল্পনের ভার আমি নিজে নিয়েছি। ...এই
সঙ্কল্পন উপলক্ষ্যে একটি কথা বলবার সুযোগ পাব প্রত্যাশা করে এ কাজে হাত দিয়েছি।

১০ চরনিকার প্রথম সংস্করণে [১৯৩১] সন্ধ্যাসংগীতের কোনো কবিতা গৃহীত হয় নি।
এই প্রসঙ্গে ‘চরনিকা’র অন্ত্যস্ত সবগুলি সংস্করণ দেখবার সুযোগ হয় নি।

যারা আমার কবিতা প্রকাশ করেন অনেকদিন থেকে তাঁদের সম্বন্ধে এই অসুভব করছি যে, আমার অল্প বয়সের সে সকল রচনা স্থলিত পদে চলতে আরম্ভ করেছে মাত্র, যারা ঠিক কবিতার সীমার মধ্যে এসে পৌঁছয়নি, আমার গ্রন্থাবলীতে তাদের স্থান দেওয়া আমার প্রতি অবিচার।...

“সন্ধ্যাসঙ্গীত, প্রভাতসঙ্গীত ও ছবি ও গান এখনো যে বই আকারে চলচে, একে বলা যেতে পারে কালাতিক্রমণ দোষ। ...ঐ তিনটি কবিতাগ্রন্থের আর কোনো অপরাধ নেই কেবল একটি অপরাধ লেখাগুলি কবিতার রূপ পায়নি।...

“ইতিহাস রক্ষার খাতিরে এই সঙ্কলনে ঐ তিনটি বইয়ের যে কয়টি লেখা সঙ্কল্পিত প্রকাশ করা গেল তা ছাড়া ওদের থেকে আর কোনো লেখাই আমি স্বীকার করতে পারব না।...”

প্রসঙ্গক্রমে পূর্বেই উল্লিখিত হয়েছে যে, সন্ধ্যাসংগীতের “উপহার” [২] (‘ভুলে গেছি, কবে তুমি’) কবিতাটির কয়েকটি মাত্রছত্র সঙ্কল্পিতায় “দৃষ্টি” নামে সংকলিত হয়েছে।

১০ রবীন্দ্র-রচনাবলী প্রথম খণ্ড। ১৩৪৬ আশ্বিন [১৯৩৯]

শূচনা। “এই গ্রন্থাবলীতে আমার কাব্যরচনার প্রথম পরিচয় নিরে দেখা দিয়েছে সন্ধ্যাসংগীত। তার পূর্বেও অনেক লেখা লিখেছি, ...সেগুলি ছিল যাকে বলে কপিবুক, বাইরে থেকে নকল করবার সাধনায়।...

“সেই কপিবুক-যুগের চৌকাঠ পেরিয়েই প্রথম দেখা দিল সন্ধ্যাসংগীত। তাকে আমার বোলের সঙ্গে তুলনা করব না, করব কচি আমার গুটির সঙ্গে, অর্থাৎ তাতে তার আপন চেহারাটা সবে দেখা দিয়েছে স্থায়ী রঙে। রস ধরেনি, তাই তার দাম কম। কিন্তু সেই কবিতাই প্রথম স্বকীয় রূপ দেখিয়ে আমাকে আনন্দ দিয়েছিল। অতএব সন্ধ্যাসংগীতেই আমার কাব্যের প্রথম পরিচয়। সে উৎকৃষ্ট নয়, কিন্তু আমারই বটে। সে সময়কার অল্প সনত্ত কবিতা থেকে আপন হৃদয়ের বিশেষ সাজ প’রে এসেছিল। সে সাজ বাজারে চলিত ছিল না।”

এই সংস্করণে রবীন্দ্রনাথ “সন্ধ্যা” (‘ব্যথা বড় বাজিয়াছে প্রাণে’) কবিতাটি বর্জন করেন।

সংক্ষেপ-মুদ্র

পূর্বপৃষ্ঠায় উল্লিখিত যে-সকল পত্রিকা ও গ্রন্থ থেকে পাঠান্তর সংগৃহীত হয়েছে টাকায় সেগুলি সংক্ষেপে এইরূপে উল্লিখিত হয়েছে—

ভারতী ১২৮৭-৮৯

সন্ধ্যাসঙ্গীত প্রথম সংস্করণ

সন্ধ্যাসঙ্গীত দ্বিতীয় সংস্করণ

কাব্যগ্রন্থাবলী । সত্যপ্রসাদ গঙ্গোপাধ্যায় প্রকাশিত

কাব্যগ্রন্থ । মোহিতচন্দ্র সেন সম্পাদিত

সন্ধ্যাসঙ্গীত, ইণ্ডিয়ান পাবলিশিং হাউস [১৯১১]

কাব্যগ্রন্থ । ইণ্ডিয়ান প্রেস

চর্যনিকা, বিশ্বভারতী সংস্করণ, ১৩৩২

সঙ্কল্পিতা, প্রথম সংস্করণ, ১৩৩৮

রবীন্দ্র-রচনাবলী, প্রথম খণ্ড বিশ্বভারতী (১৯৩৯)

ভারতী

প্রথম সংস্করণ

দ্বিতীয় সংস্করণ

কাব্যগ্রন্থ ১

কাব্যগ্রন্থ ২

[১৯১১] সংস্করণ

কাব্যগ্রন্থ ৩

বিশ্বভারতী-চর্যনিকা

সঙ্কল্পিতা

রচনাবলী

স্বীকৃতি

এই সংকলনকর্মে শ্রীঅমলেন্দু বসু, শ্রীচিন্তাহরণ চক্রবর্তী, শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন, শ্রীপ্রমথনাথ বসু ও শ্রীরবীন্দ্রকুমার দাশগুপ্তের নানারূপ পরামর্শ পেয়ে উপকৃত হয়েছি ।

বিশ্বভারতী-কর্তৃপক্ষ অগ্রগৃহপূর্বক কবিতাগুলি এই পত্রিকার মুদ্রণের অহমতি দিয়েছেন, এজন্য কৃতজ্ঞতা জ্ঞাপন করি ।

উপহার

অরি সন্ধ্যা,

অনন্ত আকাশতলে বসি একাকিনী,

কেন এলাইয়া

~~মত করি রেইখ-মোহক-মুখ~~

~~কপালের ঢকায়েতে লইয়া,~~

মুহু মুহু ও কী কথা কহি আশন মনে

~~কহি~~ গান গেয়ে গেয়ে,

কপালের মুখ পানে চেয়ে।

প্রতিদিন তুমিরাছি আজো তোর ~~কী~~ কথা

নারিহু রুখিতে।

প্রতিদিন তুমিরাছি আজো তোর ~~কী~~ গান

নারিহু শিখিতে।

চোখে ~~কী~~ লাগে দুমধোর,

প্রাণ শুধু ভাবে হয় তোর।

কবরের অতি দূর-দূর-দূরান্তরে

বিলাইয়া কঠর তোর কঠর

রবীন্দ্র রচনাবলী

~~কেন জানেন কেন জানেন~~ উদাসী এবাসী যেন

তোর সাথে তোরি গান করে।

অরি সন্ধ্যা, তোরি যেন বধেশের প্রতিবেশী

তোরি যেন আপনার ডাই

প্রাণের এবাসে যোর দিশা হারাইয়া

~~কেন কেন~~ বেড়াই সদাই।

~~কহি কহি~~ কহি কহি কহি

শোনে যেন বধেশের গান,

~~কেন জানেন কেন জানেন~~ কহি কহি কহি

কহি কহি খুলে দেয় প্রাণ।

তুমিথিকে কেন কেন কহি কহি কহি

কহি কহি কহি কহি কহি

কহি কহি কহি কহি কহি

যেন তার কহি কহি পুরাণো সত্যক সত্য

আগিয়া উঠেই এ পানে।

ওই তারকার যাকে যেন তার মুহু ছিল,

হাসিত কানিত ওইখানে।

সঙ্ক্যাসংগীত

সঙ্ক্যা'

অয়ি সঙ্ক্যো,

অনন্ত আকাশতলে বসি একাকিনী,

কেশ এলাইয়া°

মৃদু মৃদু ও কী কথা

কহিস আপন মনে

গান গেয়ে গেয়ে,°

নিখিলের° মুখপানে চেয়ে ।

প্রতিদিন গুনিয়াছি,

আজও তোর কথা°

নারিহু বুঝিতে ।

প্রতিদিন গুনিয়াছি,

আজও তোর গান°

নারিহু শিখিতে ।

চোখে° লাগে স্নুমঘোর,

প্রাণ শুধু ভাবে হয় ভোর ।°

হৃদয়ের অতিদূর দূর দূরান্তরে

মিলাইয়া কণ্ঠস্বর তোর কণ্ঠস্বরে

উদাসী প্রবাসী যেন°

তোর সাথে তোরি গান করে ।

অয়ি সঙ্ক্যা, তোরি যেন স্বদেশের প্রতিবেশী

তোরি যেন আপনার ভাই

প্রাণের প্রবাসে মোর দিশা হারাইয়া

বেড়ায় সদাই ।°°

শোনে যেন স্বদেশের গান,°°

দূর হতে কার পায় সাড়া°°

খুলে দেয় প্রাণ ।°°

যেন কী পুরানো স্মৃতি°°

জাগিয়া উঠে যে ওই গানে ।

ওই তারকার মাঝে

যেন তার গৃহ ছিল

হাসিত কাঁদিত ওইখানে ।°°

আরবার ফিরে যেতে চায় পথ তবু খুঁজিয়া না পায় ।	
কত না পুরানো কথা, কত না হারানো গান,	৩০
কত না প্রাণের দীর্ঘশ্বাস, শরমের আধো হাসি, সোহাগের আধো বাগী,	
প্রাণের আধো মৃদু ডাঘ, সন্ধ্যা, তোর ওই অন্ধকারে হারাইয়া গেছে একেবারে । ^{১০}	৩৫
পূর্ণ করি অন্ধকার তোর তারা সবে ভাসিয়া বেড়ায় যুগান্তের প্রশান্ত হৃদয়ে ভাঙাচোরা জগতের প্রায় ।	
যবে এই নদীতীরে বসি তোর পদতলে	৪০
তারা সবে দলে দলে আসে, প্রাণেরে ঘেরিয়া চারি পাশে ; ^{১১}	
হয়তো একটি হাসি একটি আধেক হাসি সমুখেতে ভাসিয়া বেড়ায়, কভু কোটে কভু বা মিলায় । ^{১২}	৪৫
আজি ^{১৩} আসিয়াছি সন্ধ্যা, বসি তোর অন্ধকারে মুদিয়া নয়ান সাধ গেছে গাহিবারে— মৃদু স্বরে ওনাবারে দু-চারিটি গান । ^{১৪}	
যেথায় পুরানো গান যেথায় হারানো হাসি	৫০
যেথা আছে বিস্তৃত স্বপন সেইখানে সবতনে রেখে দিস গানগুলি, রচে দিস সমাধিশয়ন । ^{১৫}	
জানি সন্ধ্যা, জানি তোর স্নেহ, গোপনে ঢাকিবি তার দেহ—	৫৫
বসিয়া সমাধি-পরে নিঃশব্দকোতুকভরে দেখিস হাসে না যেন কেহ । ধীরে শুধু করিবে শিশির, মৃদু শ্বাস কেলিবে সসীর । করুতা ^{১৬} কপোলে হাত দিয়ে	৬০

একা সেথা রহিবে বসিয়া,
মাঝে মাঝে দু-একটি তারা
সেথা আসি পড়িবে খসিয়া।

- ১ প্রথম সংস্করণ ও কাব্যগ্রন্থ ২-এর পূর্ববর্তী অস্তিত্ব সংস্করণে এই কবিতাটির নাম ছিল ‘উপহার’। কাব্যগ্রন্থ ২-এ নাম হয় ‘সন্ধ্যা’। তদবধি এই দুইটি নামেরই ব্যবহার দেখা যায়— সন্ধ্যাসংগীত [১৯১১], কাব্যগ্রন্থ ৩, ও সন্ধ্যাসংগীত বিশ্বভারতী-পুনর্মুদ্রণে (১৩৩৪) পূর্বতন উপহার নামই আছে, বিশ্বভারতী-চরনিকাতে ‘সন্ধ্যা’। সন্ধ্যাসংগীত বিশ্বভারতী-পুনর্মুদ্রণ (১৩৩৪) থেকে রবীন্দ্র-রচনাবলীর ভক্ত প্রমত্ত প্রক্ষে রবীন্দ্রনাথ ‘উপহার’ নাম কেটে পুনরায় ‘সন্ধ্যা’ করে দেন।

- ২ এই ছত্রের পর প্রথম সংস্করণে আরও দুইটি ছত্র ছিল—

নত করি মেহময় মোহময় মুখ
জগতের কোলেতে লইয়া,

অস্তিত্ব সংস্করণেও এই ছত্র দুটি আছে; তবে কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ছত্র দুটি অংশতঃ পরিবর্তিত হয়েছে—

নত করি মেহমাখা মোহময় মুখ
মাখা হেলাইয়া,

রচনাবলীতে কবি এই দুই ছত্র বর্জন করেন।

- ৩ প্রথম ও অস্তিত্ব সংস্করণে ছত্রটি এইরূপ—

স্বহ স্বহ গান গেরে গেরে,

রচনাবলীতে ‘স্বহ স্বহ’ বর্জিত।

- ৪ প্রথম ও অস্তিত্ব সংস্করণে ‘নিখিলের’ স্থলে ‘জগতের’। কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘ধরতীর’।

- ৫ প্রথম ও অস্তিত্ব সংস্করণে ‘কথা’ স্থলে ‘ওই কথা’।

- ৬ প্রথম ও অস্তিত্ব সংস্করণে ‘গান’ স্থলে ‘ওই গান’।

- ৭ প্রথম ও অস্তিত্ব সংস্করণে ‘চোখে’ স্থলে ‘চোখে শুধু’। কাব্যগ্রন্থ ২-এ ছত্রটি নেই।

- ৮ ১১-১২ ছত্র কাব্যগ্রন্থ ২-এ বর্জিত।

- ৯ এই ছত্রটি প্রথম ও অস্তিত্ব সংস্করণে এইরূপ—

কে জানে রে কোথাকার উদাসী প্রবাসী বেন

- ১০ এই ছত্রটি, বিশ্বভারতী-চরনিকা ব্যতীত অস্তিত্ব সংস্করণে এইরূপ—

কৈদে কৈদে বেড়ার সন্ধ্যাই।

উক্ত চরনিকাতে এই ছত্রটি নেই।

কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছত্রের পরেই আলোচ্য রচনাবলী-সংস্করণের ৩০শ ছত্র, ‘কত না পুরানো কথা কত না হারানো গান’ আছে; অর্থাৎ পূর্ববর্তী সংস্করণগুলির ২২টি ছত্র বর্জিত।

চরনিকাতেও এই ২২টি ছত্র বর্জিত, তৎপূর্ববর্তী চার ছত্রও (‘অগ্নি সজ্জা...কৈদে কৈদে বেড়ার
সদাই’) বর্জিত।

উক্ত ২২শ ছত্র অজ্ঞাত সংস্করণে কিভাবে পরিবর্তিত ও পরিবর্তিত হয়েছে পরবর্তী পাদটীকা-
গুলিতে (১১-১৫) তা বর্ণিত হল।

১১ প্রথম ও অজ্ঞাত সংস্করণে এই ছত্রের পূর্বে অপর একটি ছত্র ছিল—

যখন শুনে সে তোর স্বর

১২ প্রথম ও অজ্ঞাত সংস্করণে ছত্রটি এইরূপ—

সহসা হৃদয় হতে অমনি সে দেয় সাদা,

১৩ প্রথম ও অজ্ঞাত সংস্করণে ছত্রটি এইরূপ—

অমনি সে ধুলে দেয় প্রাণ।

এই ছত্রের পর প্রথম ও অজ্ঞাত সংস্করণে আরও তিনটি ছত্র ছিল—

চারদিকে চেয়ে দেখে— আকুল ব্যাকুল হৃদয়

খুঁজিবে বেড়ার যেন তোর

ডাকে যেন তোর নাম ধরে।

১৪ প্রথম ও অজ্ঞাত সংস্করণে ছত্রটি এইরূপ—

যেন তার কত শত

পুরাণ সাধের স্মৃতি

কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘যেন তোর কত শত...’ স্মৃতিত আছে—‘তোর’ সম্ভবতঃ মুদ্রণপ্রমাদ।

১৫ এর পর প্রথম ও অজ্ঞাত সংস্করণে আরও নয় ছত্র ছিল—

বিজন গভীর রাতে

ওই তারকার মাঝে

বসিয়া গাহিত যেন গান,

ওইখান হতে যেন

জগতের চারিদিক

দেখিত সে মেলিয়া নরান।

সেই সব পড়ে বুঝি মনে,

অজ্ঞাবারি ঝরে ছনয়নে।

কত আশা, কত সখা,

প্রাণের প্রেরণী তার

হোথা বুঝি ফেলে আসিরাছে,

প্রাণ বুঝি তাহাদের কাছে

কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এই ছত্রগুলির কোনো-কোনো ক্ষেত্রে পাঠ-পরিবর্তন হয়েছিল। যথা—

‘জগতের চারিদিক’ হলে ‘কোন হৃদয়ের পথে’; ‘দেখিত’ হলে ‘চাহিত’; ‘কত আশা, কত
সখা, প্রাণের প্রেরণী তার’ হলে ‘যেন পূর্বজনমের প্রথম প্রেরণী তার’; ‘হোথা বুঝি’ হলে
‘ওইখানে’।

১১-১৫ সংখ্যক টীকায় যে ‘অজ্ঞাত সংস্করণের’ উল্লেখ করা হয়েছে সেই প্রসঙ্গে ১০ সংখ্যক
টীকা দ্রষ্টব্য। সেখানে উল্লিখিত হয়েছে যে, আলোচ্য ছত্রগুলিই কাব্যগ্রন্থ ২ ও চরনিকাতে
বর্জিত।

১৬ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এর পরবর্তী চার ছত্র (৩৬-৩৯) বর্ণিত ।

১৭ প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে এই ছত্রের পর আরও তিনটি ছত্র ছিল—

হরত একটি কথা, একটি আবেগ বাণী
চারিদিক হতে বারে বার
অবগেতে পশে অনিবার ।

কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছত্রগুলি, ও পরবর্তী তিন ছত্র (৪৩-৪৫ : হয়তো একটি হাসি...কতু বা মিলার) বর্ণিত ।

১৮ প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে এই ছত্রের পর আরও সাতটি ছত্র ছিল—

হরত একটি ছায়া, একটি সুখের ছায়া
আমার সুখের পানে চার,
চাহিয়া নীরবে চলে যায় ।
অরি সন্ধ্যা, স্নেহময়ী, তোর বগ্নমর কোলে
তাই আমি আসি নিতি নিতি,
স্নেহের আঁচল দিয়ে প্রাণ মোর দিস ঢেকে
এনে দিস অভীভের স্থিতি ।

কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই সাত ছত্রের শেষ চার ছত্র বর্ণিত । চরনিকাতে এই সাত ছত্রের প্রথম তিন ছত্র বর্ণিত । কাব্যগ্রন্থ ১ ও চরনিকাতে ‘অরি সন্ধ্যা স্নেহময়ী,’ হলে ‘অরি সন্ধ্যা, স্নেহময়’ পাঠ আছে ।

১৯ প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে ‘আজ’ ; কাব্যগ্রন্থ ২, ৩ ও সন্ধ্যাসঙ্গীতে [১৯১১] ‘আজি’ ।

২০ এই ছত্রের পর প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে আরও চারটি ছত্র ছিল—

সে গান না শোনে কেহ যদি,
যদি ভারা হানুাইয়া যায়,
সন্ধ্যা, তুই সবতনে গোপনে বিজনে অতি
ঢেকে দিস আঁধারের ছায়া ।

প্রথম ছত্রের ‘শোনে’র স্থলে চরনিকার ‘শুনে’ আছে ।

২১ কাব্যগ্রন্থ ২ ও চরনিকার পরবর্তী ছত্রগুলি (৫৪-৬০ : ‘জানি সন্ধ্যা...বসিয়া’) বর্ণিত ।

২২ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘স্বকতা’ হলে ‘মরণ’ ।

গান আরম্ভ

চারি দিকে খেলিতেছে মেঘ,^৭

বায়ু আসি করিছে চূষন—

সীমাহারা নভস্তল^৮দুই বাহু পসারিয়া^৯হৃদয়ে করিছে আলিঙ্গন।^{১০}অনন্ত এ আকাশের কোলে^{১১}

৫

টলমল মেঘের মাঝার

এইখানে বাঁধিয়াছি ঘর^{১২}তোর তরে কবিতা আমার।^{১৩}ববে আমি আসিব হেথায়^{১৪}মন্ত্র পড়ি ডাকিব তোমায়।^{১৫}

১০

বাতাসে উড়িবে তোর বাস,

ছড়ায়ে পড়িবে কেশপাশ,

ঈষৎ মেলিয়া আঁধিপাতা

মৃদু হাসি পড়িবে ফুটিয়া—

হৃদয়ের মৃদুল কিরণ

১৫

অধরেতে পড়িবে লুটিয়া।^{১৬}

এলোথেলো কেশপাশ লয়ে

বসে বসে খেলিবি^{১৭} হেথায়,

উষার অলক ঢুলাইয়া

সমীরণ যেমন খেলায়।

২০

চুমিয়া চুমিয়া ফুটাইব

আধকোটা^{১৮} হাসির কুহুম,

মুখ লয়ে বুকের মাঝারে

গান গেয়ে পাড়াইব ঘুম।

কৌতুকে করিয়া কোলাকুলি

২৫

আসিবে মেঘের শিঙঙলি,

ঘিরিয়া দাঁড়াবে তারা লবে

অবাক হইয়া চেয়ে রবে।^{১৯}

যেহ হতে যেমে ধীরে ধীরে

আয় লো কবিতা, মোর বামে

৩০

- চম্পক-অল্লি ছটি^{১০} দিয়ে
অঙ্ককার^{১০} ধীরে সরাইয়ে
যেমন করিয়া উষা নামে।^{১১}
বায়ু হতে আয় মোর কবিতা
আসিয়া বসিবি মোর পাশে— ৩৫
কে জানে বনের কোথা হতে
ভেসে ভেসে সমীরণশ্রোতে
সৌরভ যেমন করে আসে।^{১২}
হৃদয়ের অন্তঃপুর হতে
বধু মোর, ধীরে ধীরে আয়— ৪০
ভীকু প্রেম যেমন করিয়া
ধীরে উঠে হৃদয় ধরিয়া,
বঁধুর পায়ের কাছে গিয়ে
অমনি মুরছি পড়ে বায়।^{১৩}
অথবা শিখিল কলেবরে^{১০} ৪৫
এস তুমি, বসো মোর পাশে—^{১১}
মরণ যেমন করে আসে,
শিশির যেমন করে বরে,
পশ্চিমের আঁধারসাগরে
তারটি যেমন করে বায়, ৫০
অতি ধীরে^{১২} বৃহৎ হেসে সিঁছর সামন্তদেশে
দিবা সে যেমন করে আসে
মরিবারে স্বামীর চিতায়
পশ্চিমের অলস শিখায়।
পরবাসা ক্লীণ-আয়ু একটি মুমূর্ষু বায়ু^{১৩} ৫৫
শেষ কথা বলিতে বলিতে
তখনি যেমন^{১০} মরে বায়
তেমনি, তেমনি করে এস—
কবিতা রে,^{১১} বধুটি আমার,^{১২}
ছটি শুধু পড়িবে নিশ্বাস,^{১৩} ৬০
ছটি শুধু বাহিরিবে বাণী,
বাহু ছটি হৃদয়ে অড়ারে^{১৪}
বরষে রাখিবি মুখখানি।

- ১ কবিতাটি ভারতী পৌষ ১২৮৮ সংখ্যার 'কবিতা সাধনা' নামে ও কাব্যগ্রন্থ ২-এ 'আল্লাম' নামে মুদ্রিত।
- ২ প্রথম ও অষ্টম সংস্করণে এই ছত্রের পূর্বে আরও দুইটি ছত্র ছিল—
ডাকি তোরে, আররে হেথার,
সাধের কবিতা তুই আর।
'ভারতী'তে এই ছত্রের পাঠ—
ডাকি আমি, আররে হেথার,
কবিতা রে, আর তুই আর।
এবং এর পরের ছত্রের পাঠ—
চারিদিকে যেথ থেলিতেছে
- ৩ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে 'নতুল'; কাব্যগ্রন্থ ১ ও তদবধি 'নতুল'।
- ৪ প্রথম সংস্করণে এর পর একটি অতিরিক্ত ছত্র ছিল—
তাই বোলে, সখা বোলে,
দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি এই ছত্র বর্জিত।
- ৫ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে 'হৃদয়ে' স্থলে 'বুকতে'। কাব্যগ্রন্থে ১ ও তদবধি 'হৃদয়ে';
কাব্যগ্রন্থ ৩-এ 'হৃদয়'।
- ৬ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এর পূর্ববর্তী সকল ছত্রই বর্জিত।
- ৭ ভারতীতে 'এইখানে ঘর বাঁধিয়াছি'।
- ৮ এই ছত্রের পরে, প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে অতিরিক্ত এই ছত্রগুলি ছিল—
আহা এ কি নিতৃত নিলয়,
আহা এ কি শান্তি নিকেতন।
অন্তি হূরে হারা-রেখা সম
পৃথিবীর ভায়ল কানন।
কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত।
- ৯ নবম ও দশম ছত্রের পাঠ প্রথম সংস্করণে এইরূপ ছিল—
হেথা আমি আসিব যখন
তোরে আমি ডাকিব রমণী।
বর্তমান পাঠ দ্বিতীয় সংস্করণ থেকে প্রচলিত।
- ১০ এই ছত্রের পর প্রথম ও অষ্টম সংস্করণে এই কয়টি অতিরিক্ত ছত্র ছিল—
মেখেতে মেখেতে মিলে মিলে
হেলে হলে বাতাসে বাতাসে,
হাসি হাসি মুখখানি করি
দামিরা আসিবি মোর পাশে।

এই কয় ছত্র কাব্যগ্রন্থ ২-এ বর্ণিত হয়েছিল ; রচনাবলীতে কবি পুন্নার এই ছত্রগুলি বাদ দেন ।

১১ এই ছত্রের পর প্রথম সংস্করণে অতিরিক্ত আটটি ছত্র ছিল—

একখানি জোহনার মত
বাতাসের পথ ছুঁয়ে ছুঁয়ে,
হিল্লোল-আহুল কমলিনী
বাতাসে পড়িবি হুয়ে হুয়ে ।
পৃথিবী হইতে অতি দূরে
এই হেথা মেঘময় পুরে,
গলাটি জড়ারে ধরি মোর
ব'লে র'বি কোলের উপর ।

দ্বিতীয় সংস্করণে এই আট ছত্রের প্রথম চার ছত্র বর্ণিত হয় । কাব্যগ্রন্থ ১-এ আরও দুই ছত্র (‘পৃথিবী...পুরে’), মোট ছয় ছত্র, বর্ণিত হয় । এই ছয় ছত্র সন্ধ্যাসঙ্গীত [১৯১১] ও কাব্যগ্রন্থ ৩-এও বর্ণিত । কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছয় ছত্র বর্ণিত থাকে, তৎপূর্ববর্তী চার ছত্রও (১৩-১৬ ছত্র : ‘ঈষৎ...লুটরা’) বর্ণিত হয় ।

উপরে উদ্ধৃত আট ছত্রের অবশিষ্ট দুই ছত্রও (‘গলাটি...উপর’) রচনাবলীতে বর্ণিত হয় ।

১২ প্রথম ও অজ্ঞাত সংস্করণে ‘খেলিব’ ।

১৩ প্রথম ও অজ্ঞাত সংস্করণে ‘আধকুটো’ ; রচনাবলীতে ‘আধকোটা’ । কবির দৃষ্ট প্রক্ষে এই পরিবর্তন নেই ।

১৪ এই ছত্রের পর প্রথম ও অজ্ঞাত সংস্করণে আরও এই চারটি ছত্র ছিল—

ভাই ভোরে ডাকিতেছি আমি
কবিতা রে, আর এক বার,
নিরাবলি হুটতে মিলিয়া
র'ব' হেথা, বহুট আমার ।

কাব্যগ্রন্থ ২-এ, এই চার ছত্রের সঙ্গে তার পূর্ববর্তী চার ছত্রও (২৫-২৮ : ‘কৌতুকে ...রবে’) বর্ণিত ।

১৫ তারতীতে ‘চম্পক-অহুলি হুট’ হলে ‘চম্পক আহুলগুলি’ ।

১৬ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে ‘অন্ধকার’ হলে ‘মেঘরাশি’ । কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি ‘অন্ধকার’ ।

১৭ প্রথম ও অজ্ঞাত সংস্করণে এই ছত্রের পাঠ—

উষাঙ্গি যেমন করে নামে ।

কাব্যগ্রন্থ ২-এ ‘উষাঙ্গি’ হলে ‘উষালী’ ।

বর্তমান পাঠ সন্ধ্যাসঙ্গীত [১৯১১] সংস্করণে পাওয়া যায়, তদবধি প্রচলিত ।

১৮ ৩৪-৩৮ ছত্র কাব্যগ্রন্থ ২-এ বর্ণিত ।

১৯ এই ছন্দের পর প্রথম সংস্করণে আরও ৪৩টি ছত্র আছে—

পরের হৃদয় হোতে উঠে
আর তুই কবিতা আমার,
গিরির আঁধার গুহা হোতে
বুহু বুহু অতি কৌণ স্রোতে
যেমন করিয়া উৎসলার
ছোট এক নিকরের ধার।
তেমনি করিয়া তুই আর,
আর তুই কবিতা আমার।

চকিতে করিয়া ছিন্ন বন-ঝোর যেথরাশি,
বিহ্বাৎ যেমন নেমে আসে,
হে কবিতা, তেমন করিয়া
এসো না এসো না মোর পাশে।

দূর দূরান্তর হোতে প্রচণ্ড নিশ্বাস কেলি
ঝটিকা যেমন ছুটে আসে,
দশ দিশি ধরহরি জ্বালে।
আত্মঘাতী পাগলের মত
এলোথেলো যেথ শত শত
শত শত। বহ্যন্তের হুরি
বার বার হানিতেছে বুক,
যজ্ঞগার আর্চনা করি,
ছুটেতেছে ঝটিকার বুধে।

এমন ঝটিকা রূপ বরি,
এলোথেলো উন্মাদিনী বেশে,
এসো না, কবিতা, কতু তুমি
এ আমার বিজন প্রদেশে।
ছিঁড়ে কেলি লোহার শৃঙ্খল,
ভেঙ্গে কেলি হৃদি কায়াগার,
আঁধি কেটে অনল নিকলে,
ধ'রে অতি ভীষণ আকার,
পলক না কেলিতে কেলিতে
যেমন ছটিকা কোধ আসে,
হৃদয়ের অস্ত্র-গুর হোতে
তেমন এসো না মোর পাশে।

যা' কিছু সমুদ্রে পার, গলাইয়া অলাইয়া
আগের-কিরির প্রাণ হোতে
উঠে যথা অগ্নির নিকর
কবিতা, আগের বৃষ্টি ধরি
পরের হৃদয় ভেদ করি,
এসো না এ হৃদয়ের পর।
এসো তুমি উবার মতন
এসো তুমি সৌরভের প্রায়,
প্রেম উঠে যেমন করিয়া
নিকর যেমন উৎসলার।

এর অন্তের ২৫শ ছন্দের পাঠ ভারতীতে এইরূপ ছিল—‘আমার এ বিজন প্রদেশে।’

সন্ধ্যাসন্ধ্যীত দ্বিতীয় সংস্করণে এই ৪৩টি ছন্দের প্রথম আটটি ছত্র ভিন্ন অত ছত্রগুলি বর্জিত হয়।
কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি উক্ত আটটি ছত্রও বর্জিত।

২০ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘কলেবরে’ স্থলে ‘দেহলতা’।

২১ এই ছন্দের পর প্রথম ও অন্তিম সংস্করণে আরও দুইটি ছত্র ছিল—

শোরাইয়া তুবার শরনে,
চুমি চুমি সুবিস্ত নয়নে,

কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘তুবার’ স্থলে ‘হিমালী’, ‘চুমি চুমি’ স্থলে ‘চুমি ক্লাভ’। রচনাবলীতে ছত্র দুইটি বর্জিত।

২২ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘বীরে’ স্থলে ‘বীর’।

২৩ এই ছত্রের পর প্রথম ও অস্তান্ত সংস্করণে আরও তিনটি ছত্র ছিল—

ব্রহ্মেশ কানন পানে ধার

শ্রান্ত পদ উঠিতে না চায় ;

যেমন কাননে পশে, কুল-বধূটির পাশে,

এর দ্বিতীয় ছত্রটি কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এইরূপ—

শ্রান্ত পাখা চলিতে না চায় ;

এই তিনটি ছত্র রচনাবলীতে বর্জিত। কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই তিনটি ছত্র, তার পূর্ববর্তী পাঁচ ছত্র (৫১-৫৫), ও পরবর্তী দুই ছত্র (৫৬-৫৭) বর্জিত।

২৪ প্রথম ও অস্তান্ত সংস্করণে ‘অমনি’।

২৫ তারতীতে ‘রে’ স্থলে ‘হে’।

২৬ প্রথম ও অস্তান্ত সংস্করণে এই ছত্রের পর আর দুইটি ছত্র ছিল—

মান মুখে করুণা বসিয়া,

চোখে ধীরে ধীরে অঙ্গ ধার।

তারতীতে এর দ্বিতীয় ছত্রের পাঠ ছিল—

চোখে ধীরে শত অঙ্গ ধার।

২৭ এই ছত্র কাব্যগ্রন্থ ২-এ বর্জিত।

২৮ এই ছত্র কাব্যগ্রন্থ ২-এ বর্জিত।

তারকার আত্মহত্যা

জ্যোতির্ময় তীর হতে আঁধারসাগরে

ঝাঁপিয়ে পড়িল এক তারা,

একেবারে উন্মাদের পারা।

চৌদিকে অসংখ্য তারা রহিল চাহিয়া

অবাক্ হইয়া—

এই-যে জ্যোতির বিন্দু আছিল তাদের মাঝে

মুহুর্তে সে গেল নিশাইয়া।

বে সমুদ্রতলে

মনোহুঃখে আত্মঘাতী

চির-নিৰ্বাপিত-ভাতি

শত হৃত তারকার

মৃতদেহ রয়েছে শয়ান

সেথায় সে করেছে গম্বান।

কেন গো, কী হয়েছিল তার ।
একবার শুধালে না কেহ—
কী লাগি সে তেয়াগিল দেহ ।

১৫

যদি কেহ শুধাইত
আমি জানি কী যে সে কহিত ।
যতদিন বেঁচে ছিল
আমি জানি কী তারে দহিত ।
সে কেবল হাসির যন্ত্রণা,
আর কিছু না !^১

২০

অলস অস্বাভাব্য চাকিতে আঁধার ছদ্ম^২
অনিবার হাসিতেই রহে,
যত হাসে ততই সে দহে ।

২৫

তেমনি, তেমনি তারে^৩ হাসির অনল
দারুণ উজ্জল—

দহিত, দহিত তারে, দহিত কেবল ।^৪
জ্যোতির্ময় তারাপূর্ণ বিজন তেয়াগি
তাই আজ ছুটেছে সে নিতান্ত মনের ক্লেশে
আঁধারের তারাহীন বিজনের লাগি ।

৩০

কেন গো, তোমরা যত তারা^৫
উপহাস করি তারে হাসিছ অমন ধারা ।
তোমাদের হয়নি তো ক্ষতি,^৬
যেমন আছিল আগে তেমনি রয়েছে জ্যোতি ।
সে কি কভু ভেবেছিল মনে—
(এত গর্ব আছিল কি তার ?)^৭

৩৫

আপনারে^৮ নিবাইয়া তোমাদের করিবে আঁধার ।^৯
গেল, গেল, ডুবে গেল, তারা এক ডুবে গেল,
আঁধারসাগরে—
গভীর নিশীথে
অতল আকাশে ।

৪০

হৃদয়, হৃদয় মোর, সাধ কি রে বায় তোর^{১০}
শুধাইতে ওই মৃত তারাটির পাশে

ওই আঁধারসাগরে
এই গভীর নিশীথে
ওই অতল আকাশে ।

৪৫

১ প্রথম সংস্করণে এই ছন্দের পর আরও ছয় ছত্র ছিল—

মনে তার ছিলনাক' সুখ
মুখে তারে হাসিতে হইত ।
প্রতি সন্ধ্যা বেলা
একেলা একেলা—

হাসির রাক্ষসের মাঝে একটি বিষাদ শুধু
মান-মনে হাসি-মুখে কেবলি ভ্রমিত ।

দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছয় ছন্দের প্রথম দুই ছত্র রক্ষিত ; তৃতীয় ও চতুর্থ ছত্র বর্জিত ; পঞ্চম ও ষষ্ঠ ছত্র এইরূপে পুনর্লিখিত—

হাসির হাটের মাঝে একটি বিষাদ শুধু
মান-মনে হাসি-মুখে জাগরা রহিত ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ এই ছয় ছত্র সম্পূর্ণই বর্জিত হয়, তদবধি অজ্ঞাত সংস্করণেও বর্জিত । কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছয় ছত্র, এবং আরও তিন ছত্র (২৩-২৫ : 'অলস্ত অদার খণ্ড...দহে') বর্জিত ।

২ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ছত্রটি এইভাবে পুনর্লিখিত—

অলস্ত অদার যেন লুকাতে কালিমা তার

৩ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছন্দের 'ভেমনি, ভেমনি তারে' অংশ বর্জিত ।

৪ এই ছন্দের পর প্রথম সংস্করণে এই চারটি ছত্র ছিল—

যে গান গাহিতে হ'ত
সে গান তাহার গান নয়,
যে কথা কহিতে হ'ত,
সে কথা তাহার কথা নয় ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত ।

৫ প্রথম ও অজ্ঞাত সংস্করণে এই ছন্দের পাঠ ছিল—

তবে গো ভোমরা কেম সহস্র সহস্র তার

রচনাবলীতে কবি এই ছন্দের পাঠ-পরিবর্তন করেন ।

৬ প্রথম ও অজ্ঞাত সংস্করণে এই ছন্দের পাঠ ছিল—

কহিতেছ—“আমাদের কি হয়েছে কতি ?

রচনাবলীতে কবি এই ছন্দের পাঠ-পরিবর্তন করেন ।

৩৪শ ছন্দের পরে প্রথম ও অজ্ঞাত সংস্করণে একটি ছত্র ছিল, এই পাঠ-পরিবর্তনের

আত্মবিকল্পণে সেটিও বর্জন করেন। বর্জিত হজ্জট এই—

হেন কথা বলিও না আর।

এই হজ্জট কাব্যগ্রন্থ ৩-এও বর্জিত।

৭ চরনিকাতে এই হজ্জট বহুদী-ও প্রস-চিহ্ন-বর্জিত।

৮ তারতীতে ‘আপনাকে’।

৯ এই হজ্জের পর প্রথম সংস্করণে আরও বারোটি হজ্জ ছিল—

নিজের প্রাণের আলা

আধারে সে ডুবাতে সিন্ধাছে।

নিজের মুখের জ্যোতি

আধারে সে নিভাতে সিন্ধাছে।

হৃদয় তাহার

চাহে না হইতে জ্যোতি,

চাহে শুধু হইতে আধার।

যেখার সে ছিল, সেখা রাখে নাই চির লেশ,

থাকে নাই তন্ম-অবশেষ।

ওই কাব্য-গ্রন্থ হ’তে নিজের অক্ষর

মুছিয়া কেলেছে একেবারে,

উপহাস করিও না তারে।

তারতীতে এই বারো হজ্জের অষ্টম-দশম হজ্জের পাঠ—

যেখার সে ছিল, সেখা চিরুন্মাদ রাখে নাই

তন্ম-শেষ মাজ থাকে নাই।

ওই কাব্যগ্রন্থ হ’রত নিজের অক্ষর

“হরত” মুদ্রণপ্রমাদ বলে বোধ হয়।

এই বারো হজ্জের ৫-৮ এই তিন হজ্জ (“হৃদয়...আধার”) দ্বিতীয় সংস্করণে বর্জিত।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি সম্পূর্ণ বারো হজ্জই বর্জিত।

১০ চরনিকাতে শেষ পাঁচ হজ্জ (৪৩-৪৭ : ‘হৃদয়...আকাশে’) বর্জিত।

আশার নৈরাশ্য

ওরে আশা, কেন তোর হেন দীনবেশ।

নিরাশারই মতো যেন বিষম বদন কেন—

যেন অতি সংগোপনে

যেন অতি সত্তর্পণে

অতি ভরে ভরে প্রাণে করিস প্রবেশ।

ফিরিবি কি প্রবেশিবি ভাবিয়া না পাস,
কেন, আশা, কেন তোর কিসের তরাস ।'

আজ আসিয়াছ দিতে যে সুখ-আশ্বাস,
নিজে তাহা কর না বিশ্বাস,
তাই হেন মৃদু গতি, ১০
তাই উঠিতেছে ধীরে দুখের নিশ্বাস ।
বসিয়া মরমস্থলে কহিছ চোখের জলে—
“বুঝি হেন দিন রহিবে না,
আজ যাবে, আসিবে তো কাল,*
দুঃখ যাবে, সুচিবে যাতনা ।” ১৫
কেন, আশা, মোরে কেন হেন প্রতারণা ।
দুঃখক্লেশে আমি কি ডরাই,
আমি কি তাদের চিনি নাই ।
তারা সবে আশারি কি নয় ।
তবে, আশা, কেন এত ভয় ।* ২০
তবে কেন বসি মোর পাশ
মোরে, আশা, দিতেছ আশ্বাস ।*

বলো, আশা, বসি মোর চিতে,
“আরো দুঃখ হইবে বহিতে,
হৃদয়ের যে প্রদেশ হয়েছিল ভ্রমশেষ ২৫
আর যারে হত না সহিতে,
আবার নূতন প্রাণ পেয়ে
সেও পুন থাকিবে দহিতে ।”

করিয়ো না ভয়,*
দুঃখ-আলা আমারি কি নয় ? ৩০
তবে কেন হেন মান মুখ,
তবে কেন হেন দীন বেশ ?
তবে কেন এত ভয়ে ভয়ে
এ হৃদয়ে করিস প্রবেশ ?*

- ১ এই ছন্দের পর প্রথম ও অন্ত্য সংকরণে আরও দুইটি ছত্র ছিল—

বহুদিন আগিস্ নি প্রাণের ভিতর,

তাই কি সন্ধ্যাচ এত তোর ?

রচনাবলীতে ছত্র দুইটি বর্জিত।

কাব্যগ্রন্থ ২-এ উক্ত দুই ছত্র, এবং পূর্ববর্তী দুই ছত্রও (৬-৭) বর্জিত।

- ২ এই ছত্রটি প্রথম ও অন্ত্য সংকরণে এইরূপ ছিল—

তাই বুধ রান অতি তাই হেন বৃহ-গতি

রচনাবলীতে পরিবর্তিত।

- ৩ এই ছত্র প্রথম ও দ্বিতীয় সংকরণ এবং কাব্যগ্রন্থ ১-এ এইরূপ ছিল—

আজ বাবে, কাল আগিবেক,

কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছত্রটির পাঠ—

আজ বাবে, কাল ত আগিবে,

সন্ধ্যাসংগীত [১৯১১] ও তদবধি বর্তমান পাঠ আছে।

- ৪ ভারতীতে এই ছন্দের পাঠ—

আমি কি তাদের করি ভর ?

- ৫ কাব্যগ্রন্থ ২-এ, এর পরবর্তী যাবতীয় ছত্র বর্জিত।

- ৬ এই ছন্দের পূর্বে প্রথম ও অন্ত্য সংকরণে অপর একটি ছত্র ছিল—

আরো কি সহিতে আছে একে একে মোর কাছে

রচনাবলীতে ছত্রটি বর্জিত।

এই ছত্রটি প্রথম ও অন্ত্য সংকরণে এইরূপ ছিল—

খুলে বল করিও না ভর।

রচনাবলীতে পরিবর্তিত।

- ৭ এই ছন্দের পর প্রথম ও দ্বিতীয় সংকরণে এই ছত্রগুলি ছিল—

বলিতে কি আগিরাছ, কুরায়ে এসেছে

এ জীবন মোর ?

জীবনের দীর্ঘ রাজি হইতেছে তোর ?

তবে-এস, এস আশা,

তবে হাস, হাস আশা,

তবে কেন হেন রান বুধ ?

নিরাশারূপিত হীন বেশ ?

তবে কেন এত করে করে

এ জ্বরের করিস্ প্রবেশ ?

সব গেছে কামিতে কামিতে,
বাকি বাহা আছে আর, শুধু, শুধু, অজ্ঞান,
যাবে তাহা হাসিতে হাসিতে ।

এই ছন্দগুলি কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্ণিত ।

পরিত্যক্ত

চলে গেল, আর কিছু নাই কহিবার ।
চলে গেল, আর কিছু নাই গাহিবার ।
শুধু গাহিতেছে আর শুধু কামিতেছে
দীনহীন হৃদয় আমার শুধু বলিতেছে,
“চলে গেল সকলেই চলে গেল গো,
বুক শুধু ভেঙে গেল, দ’লে গেল গো ।”

৫

বসন্ত^১ চলিয়া গেলে বর্ষা^২ কেঁদে কেঁদে বলে,
“ফুল গেল, পাখি গেল—
আমি শুধু রহিলাম, সবই গেল গো ।”
দিবস ফুরালে রাত্তি শুক হয়ে রহে,
শুধু কেঁদে কহে,
“দিন গেল, আলো গেল, রবি গেল গো—
কেবল একেলা আমি, সবই গেল গো ।”
উত্তরবায়ুর সম প্রাণের বিজনে মন
কে যেন কামিছে শুধু,
“চলে গেল, চলে গেল,
সকলেই চলে গেল গো ।”

১০

১৫

উৎসব ফুরায়ে গেলে ছিন্ন শুক মালা
পড়ে থাকে হেথায় হোথায়—
তৈলহীন শিখাহীন ভয় দীপগুলি
ধুলার লুটায়—
একবার কিরে কেহ দেখে নাকো ফুলি,
সবে চলে যায় ।

২০

পুরানো বলিন ছিন্ন বসনের মতো
 মোরে ফেলে গেল,
 কাতর নয়নে চেয়ে রহিলাম কত—
 সাথে না লইল।

২৫

তাই প্রাণ গাহে শুধু, কাদে শুধু, কহে শুধু,
 “মোরে ফেলে গেল,
 সকলেই মোরে ফেলে গেল
 সকলেই চলে গেল গো।”

৩০

একবার ফিরে তারা চেয়েছিল কি ?
 বুঝি চেয়েছিল।
 একবার ভুলে তারা কেঁদেছিল কি ?
 বুঝি কেঁদেছিল*
 বুঝি ভেবেছিল—

৩৫

পরে বাই— নিতান্ত কি একেলা কাঁদিবে ?
 তাই বুঝি ভেবেছিল।
 তাই চেয়েছিল।
 তার পরে ? তার পরে।
 তার পরে বুঝি হেসেছিল।*
 এককোঁটা অক্ষবারি মুহূর্তেই শুকাইল।*
 তার পরে ? তার পরে।
 চলে গেল।*

৪০

৪৫

তার পরে ? তার পরে !
 ফুল গেল, পাখি গেল, আলো গেল, রবি গেল,
 সবই গেল, সবই গেল গো—
 হৃদয় নিখাস ছাড়ি কাঁদিয়া কহিল,
 “সকলেই চলে গেল গো,
 আমারেই ফেলে গেল গো।”

১ প্রথম সংস্করণে ‘সকলি’

দ্বিতীয় সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত।

২ প্রথম সংস্করণে ‘শিত’

দ্বিতীয় সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত।

৩ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এই ছন্দের পরবর্তী সাত ছত্র (৩৬-৪২) বর্ণিত ।

৪ এই ছন্দের পর প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে দুইটি ছত্র ছিল—

না-না কি হইবে লগ্নে ?

কি কাজে লাগিবে ?

রচনাবলীতে বর্ণিত ।

৫ এই ছন্দের পর প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে এই ছত্র ছিল—

হসিত কপোলে তারি

রচনাবলীতে বর্ণিত ।

৬ প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে এই ছন্দের পাঠ—

...মুহুর্তেই শুকাইয়া গেল ।

রচনাবলীতে পরিবর্তিত ।

৭ এই ছন্দের পর প্রথম সংস্করণে এই কয়টি ছত্র ছিল—

হাসিল, গাহিল,

কহিল চাহিল,

হাসিতে হাসিতে গাহিতে গাহিতে

চলে গেল ।

দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি বর্ণিত ।

শুখের বিলাপ

অবশ নয়ন নিম্নলিখিয়া

শুখ কহে নিশ্বাস কেলিয়া,^১

"এমন জোহনা শুষ্কদূর,

বাঁশরি বাজিছে দূর দূর,

যামিনীর হসিত নয়নে

লেগেছে মৃদল দুম্বোর ।

নদীতে উঠেছে মৃদু ঢেউ,

গাছেতে নড়িছে মৃদু পাতা ;

লতায় ফুটিয়া ফুল ফুটি

পাতার লুকায় তার মাথা ;

মলয় মৃদু বনভূমে

কাঁপারে গাছের ছায়াগুলি

লাজুক ফুলের মুখ হতে

৫

১০

ঘোমটা দিতেছে খুলি খুলি ।

এমন মধুর রজনীতে

১৫

একেলা রয়েছি বসিয়া,

বামিনীর হৃদয় হইতে

জোছনা পড়িছে বসিয়া ।”

হৃদয়ে একেলা শুয়ে শুয়ে

সুখ শুধু এই গান গায়,

২০

“নিতান্ত একেলা আমি যে

কেহ, কেহ, কেহ নাই হয় ।”

আমি তারে শুধাইব গিয়া,

“কেন, সুখ, কার কর আশা ?”

সুখ শুধু কাদিয়া কহিল,

২৫

“ভালোবাসা, ভালোবাসা গো ।”

সকলি, সকলি হেথা আছে—

কুসুম ফুটেছে গাছে গাছে,

আকাশে তারকা রাশি রাশি,

জোছনা ঘুমায়ে হাসি হাসি ।

৩০

সকলি, সকলি হেথা আছে—

সেই শুধু, সেই শুধু নাই,

ভালোবাসা নাই শুধু কাছে ।”

অবশ নয়ন নিম্নলিয়া

সুখ কহে নিখাস কেলিয়া,

৩৫

“এই তটিনীর ধারে, এই শুভ্র জোছনায়,

এই কুসুমিত বনে, এই বসন্তের বায়,

কেহ মোর নাই একেবারে,

তাই সাধ গেছে কাদিবারে ।”

তাই সাধ বায় মনে মনে—

৪০

মিশাব এ বামিনীর সনে,

কিছুই হবে না আর প্রাতে,

শিশির রহিবে পাতে পাতে ।”

সাধ বায় মেঘটির মতো

কাঁদিয়া মরিয়া গিয়া আজি
অশ্রুজলে হই পরিণত ।”

৪৫

সুখ বলে, “এ জন্ম ঘুচায়ে
সাধ যায় হইতে বিষাদ ।”
“কেন সুখ, কেন হেন সাধ ?”
“নিতান্ত একা যে আমি গো
কেহ যে, কেহ যে নাই মোর ।”
“সুখ, কারে চায় প্রাণ তোর ?
সুখ, কার করিস রে আশা ?”
সুখ শুধু কেঁদে কেঁদে বলে,
“ভালোবাসা, ভালোবাসা গো ।”

৫০

৫৫

- ১ সন্ধ্যাসংগীত [১৯১১]-এ এই ছন্দের পাঠ ‘সুখে কহে...’ আছে । স্পষ্টতঃই দুঃখপ্রমাদ ।
প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছন্দের পর এই তিনটি ছত্র ছিল—

“নিতান্ত একেলা আমি,
কেহ—কেহ—কেহ নাই হেথা,
কেহ—কেহ—কেহ নাই মোর ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত ।

কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই কয় ছত্র ও পরবর্তী ৩-১৪ ছত্র বর্জিত ।

- ২ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছন্দের পরবর্তী ২৭-৪৬ ছত্র বর্জিত ।
৩ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছন্দের পর এই ছত্রগুলি ছিল—

নিতান্তই একেলা কেলিয়া
ভালবাসা, গেলি কি চলিয়া ?
আবার কি দেখা হবে রে ?
আর কি রে কিরিয়া আসিবি ?
আর কি রে স্বপ্নে বসিবি ?
উতরে উতের সুখ তেরে
আবার কাঁদিব কবে রে ?
অভিমান ক’রে মোর পরে
হুখেই কি করিলি বরণ ?
ভারি যুকে মাথা রেখে করিলি শরণ ?
ভারি গলে বিলি মালা ?
ভারি হাতে বিলি হাত ?

সভত হারার মত

রহিলি কি তারি সাথ ?

তাই আমি কুসুম-কাননে

নিভান্ত একেলা বসি রে,

ছোছনা হাসিরা কানিতেছে

অধের নিশির শিশিরে ।”

দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রাবলীর ষষ্ঠ ছত্রের পাঠ ‘উভরে উভরে...’

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি ছত্রগুলি বর্জিত ।

৪ প্রথম সংস্করণে এই ছত্রের পর এই কয় ছত্র ছিল—

আজি এ গভীর রজনীতে—

ছোছনা-মগন নীরবতা,

অদূর বাঁশির যুহু বর

মলয়ের কানে কানে কথা,

সহসা আগারের দিল মোরে,

চমকি চাহিছ হুম-বোরে,

ভালবাসা সে আমার নাই,

চারি দিকে শূন্য এই ঠাই,

দুয়ারে ছিলাব, ভাল ছিছ,

জাগিরা একি এ নিরখিছ ;

দেখিছ, নিভান্ত একা আমি,

কেহ মোর নাই একেবারে ।

তাই সাধ গেছে কানিবারে ।

দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রাবলীর প্রথম দশ ছত্র রক্ষিত ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি সবকট ছত্রই বর্জিত ।

কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ৪৪-৪৬ ছত্র বর্জিত ।

হৃদয়ের গীতিধ্বনি

ও কী হুরে গান গাস, হৃদয় আমার ?

শীত নাই, গ্রীষ্ম নাই, বসন্ত শরৎ নাই,

দিন নাই, রাত্রি নাই— অবিরাম অনিবার

ও কী হুরে গান গাস, হৃদয় আমার ?

বিরলে বিজন বনে বসিয়া আপন মনে

ভূমি-পানে চেয়ে চেয়ে, একই গান গেয়ে গেয়ে—^১

দিন যায়, রাত যায়, শীত যায়, গ্রীষ্ম যায়,

তবু গান ফুরায় না আর ।

মাথায় পড়িছে পাতা, পড়িছে শুকানো ফুল,

পড়িছে শিশিরকণা, পড়িছে রবির কর,

১০

পড়িছে বরষা-জল ঝরঝর ঝরঝর,

কেবলি মাথার 'পরে করিতেছে সম্বরে

বাতাসে শুকানো পাতা মরমর মরমর—

বসিয়া বসিয়া সেখা, বিশীর্ণ মলিন প্রাণ

গাহিতেছে একই গান একই গান একই গান ।

১৫

পারিনে শুনিতে আর, একই গান একই গান ।

কখন থামিবি তুই, বন্ মোরে বন্ প্রাণ ।

একেলা ঘুমায়ে আছি—

সহসা স্বপন টুটি

সহসা জাগিয়া উঠি

২০

সহসা শুনিতে পাই

হৃদয়ের এক ধারে

সেই স্বর ফুটিতেছে,

সেই গান উঠিতেছে—

কেহ শুনিছে না যবে

২৫

চারি দিকে শুধু সবে

সেই স্বর সেই গান অবিরাম অবিশ্রাম

অচেতন আঁধারের শিরে শিরে চেতনা সঞ্চারে ।

দিবসে মগন কাজে, চারি দিকে দলবল,

চারি দিকে কোলাহল ।

৩০

সহসা পাতিলে কান শুনিতে পাই সে গান,

নানাশব্দময় সেই জনকোলাহল

তাহারি প্রাণের মাঝে একমাত্র শব্দ বাজে—

এক সুর, এক ধ্বনি, অবিরাম অবিরল—

যেন সে কোলাহলের হৃদয়স্পন্দন-ধ্বনি—

৩৫

সমস্ত ভুলিয়া বাই, বসে বসে তাই গনি ।

ছুমাই বা ভেগে থাকি, মনের ঘরের কাছে
কে বেন বিষণ্ণ প্রাণী দিনরাত বসে আছে—
চিরদিন করিতেছে বাস,
তারি শুনিতেছি বেন নিশ্বাস-প্রশ্বাস ।

৪০

এ প্রাণের ভাঙা ভিতে তবু দ্বিপ্রহরে
যুঝু এক বসে বসে গায় একস্বরে,
কে জানে কেন সে গান গায় ।
গলি সে কাতর স্বরে শুকতা কাঁদিয়া মরে,
প্রতিধ্বনি করে হায়-হায় ।*

৪৫

হৃদয় রে, আর কিছু শিথিলিনে তুই,
তুধু ওই গান ।
প্রকৃতির শত শত রাগিণীর মাঝে
তুধু ওই তান ।*
তবে থাম্ থাম্ ওরে প্রাণ,
পারিনে শুনিতে আর একই গান, একই গান ।

৫০

১ প্রথম সংস্করণে এই ছন্দের পর আরও একটি ছন্ড ছিল—

এক-ই গান গেয়ে গেয়ে

দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি বর্জিত ।

২ প্রথম সংস্করণে ‘অবিরল’ ।

দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি পায়বর্জিত ।

৩ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছন্দের পর এই ছন্ড ছিল—

পারিনে শুনিতে আর, এক-ই গান, এক-ই গান ।

কখনু থামিবি তুই—বল্ মোরে—বল্ প্রাণ ।

হরষের গান আমি গাহিবারে চাহি বত,

তোম এ বিষণ্ণ সুর অবগেতে পশে তত—

বে স্নরে আরম্ভ করি শেষ নারি হয় তার

তোমারি স্নরের সাথে অলক্ষ্যে মিলিয়া যায় ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত ।

৪ প্রথম সংস্করণে এই ছন্দের পর এই ১৯ ছন্ড ছিল—

কি গাহিবে আর ।

এক আশা, এক সুখ—এক ছিল যার

সেই এক হারারেছে তার—

কি গাহিবে আর ।

এক গান গেয়ে শুধু সমস্ত জগতে কেয়ে

“যে এক গিয়েছে মোর তাই কিরাইয়া দেয়ে ।

আর কিছু চাহিনেয়ে ।”

অমিতেছে শুধাইয়া সারা জগতের কাছে—

“যে এক আছিল মোর—সে মোর কোথায় আছে ।”

বিধাতার কাছে শুধু এক ভিক্ষা মাগিতেছে—

দিন নাই, রাজি নাই, এক ভিক্ষা মাগিতেছে—

“দাও গো কিরায়ে মোরে, যে এক হারারে গেছে ।”

তাই এক গান গাহে একেলা বসিয়া

অবিরাম—অনিবার—

কি গাহিবে আর ।

তোমর গান শুনিবে না কেহ ।

নাই বা শুনিল ।

তোমর গানে কাঁদিবে না কেহ ।

নাই বা কাঁদিল ।

দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি এই ছত্রাবলীর প্রথম ১৫ ছত্র বর্জিত ।

শেষ চার ছত্রও রচনাবলীতে কবি বর্জন করেন ।

দুঃখ-আবাহন

আয় দুঃখ, আয় তুই,

তোমর তরে পেতেছি আসন,

হৃদয়ের প্রতি শিরা টানি টানি উপাড়িয়া

বিচ্ছিন্ন শিরার মুখে তুঁত অধর দিয়া

বিন্দু বিন্দু রক্ত তুই করিস শোষণ ;

জননীর স্নেহে তোরে করিব পোষণ ।

হৃদয়ে আয় রে তুই হৃদয়ের ধন ।’

নিভুতে ঘুমাবি’ তুই হৃদয়ের নীড়ে ;

অতি গুরু তোমর ভার—

দু-একটি শিরা তাহে যাবে বুঝি ছিঁড়ে, ১০
যাক ছিঁড়ে।

জননীর স্নেহে তোরে করিব বহন
দুর্বল বুকের 'পরে করিব ধারণ,
একেলা বসিয়া ঘরে অবিরল একস্বরে
গাব তোর কানে কানে ধুম পাড়াবার গান ১৫
মুদিয়া আগিবে তোর শ্রান্ত দু-নয়ান।
প্রাণের ভিতর হতে উঠিয়া নিশ্বাস
শ্রান্ত কপালেতে তোর করিবে বাতাস,
তুই* নীরবে* ঘুমাস।

আয়, দুঃখ, আয় তুই, ব্যাকুল এ হিয়া। ২০
তুই হাতে মুখ চাপি হৃদয়ের ভূমি-পরে
পড়্ আছাড়িয়া।

সমস্ত হৃদয় ব্যাপি একবার উচ্চস্বরে
অনাথ শিশুর মত ওঠ্ রে কাঁদিয়া।
প্রাণের মর্মের কাছে ২৫
একটি বে ভাঙা বাত্ম আছে

তুই হাতে তুলে নে রে, সবলে বাজায়ে দে রে
নিতান্ত উন্মাদ-সম বন্ বন্ বন্ বন্।

ভাঙে তো ভাঙিবে বাত্ম, ছেঁড়ে তো ছিঁড়িবে তন্ত্রী—
নে রে তবে তুলে নে রে, সবলে বাজায়ে দে রে ৩০
নিতান্ত উন্মাদ-সম বন্ বন্ বন্ বন্।

দারুণ আহত হয়ে দারুণ শব্দের ঘায়
যত আছে প্রতিক্রিয়া বিষম প্রমাদ গনি
একেবারে সমস্বরে
কাঁদিয়া উঠিবে বহুগায়— ৩৫
দুঃখ, তুই আয় তুই আয়।

নিতান্ত একেলা এ হৃদয়।*

আর কিছু নয়,

কাছে আয় একবার, তুলে ধর মুখ তার,
মুখে তার আঁখি দুটি রাখ্, ৪০

একদৃষ্টে চেয়ে শুধু থাক ।
 আর কিছু নয়,
 নিরালস্য এ হৃদয়
 শুধু এক সহচর চায় ।
 তুই দুঃখ, তুই কাছে আয় ।
 কথা না কহিস যদি' বসে থাক নিরবধি
 হৃদয়ের পাশে দিনরাতি ।
 যখনি খেলাতে চাস হৃদয়ের কাছে বাস,
 হৃদয় আমার চায় খেলাবার সাথি ।"

৪৫

আয় দুঃখ হৃদয়ের ধন,
 এই হেথা পেতেছি আসন
 প্রাণের মর্মের কাছে
 এখনো যা রক্ত আছে
 তাই তুই করিস শোষণ ।

৫০

- ১ প্রথম ও অন্ত্য সংস্করণে এই ছত্রের পর এই দুই ছত্র ছিল—
 যখনি হইবি শ্রান্ত বুকুতে রাখিস মাথা ।
 সে বিছানা সুকোমল শিরার শিরার পাখা ।
 কাব্যগ্রন্থ ৩-এ 'যখনি' স্থলে 'যখন' ।
 রচনাবলীতে কবি এই দুই-ছত্র বর্জন করেন ।
- ২ প্রথম ও অন্ত্য সংস্করণে 'নিভুতে দুর্মাণি'-র স্থলে 'সুখেতে দুর্মাণ' ছিল ।
 রচনাবলীতে কবি এই পরিবর্তন করেন ।
- ৩ প্রথম সংস্করণে এই ছত্রের পাঠ ছিল—
 অতি গুরুভার তুই—
 দ্বিতীয় সংস্করণে পাঠ ছিল—
 অতি গুরুভার ভোর—
 কাব্যগ্রন্থ ১ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।
- ৪ ভারতীতে 'তুই' ছিল না ।
 প্রথম সংস্করণে ও তদবধি 'তুই' প্রচলিত ।
- ৫ প্রথম ও অন্ত্য সংস্করণে 'নীরবে' স্থলে 'সুখেতে' ।
 রচনাবলীতে পরিবর্তিত ।
- ৬ প্রথম সংস্করণে এই ছত্রের পর একটি ছত্র ছিল—
 কেহ নাই, যারে ডেকে ছুটি কথা কর ।
 দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি বর্জিত ।

প্রথম সংস্করণে ৪৬ ছত্রের এই অংশের পাঠ ছিল—

কহিতে না চাস যদি

বিতার সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত।

প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রের পর এই ছত্রগুলি ছিল—

যখনি খেলাতে চাস প্রাণের প্রান্তরে যাস

লেখার ভয়ের ভূপ আছে ;

মিলি তোরা দুই ভাই, হুঁ মিরে উড়াস ছাই,

সতত থাকিস্ কাছে কাছে ।

সহসা দেখিতে যদি পাস্

দক্ষ-শেষ অছি রাশ রাশ,

তাই নিরে খেলেনা গড়িস্,

তাই নিরে হাসিস্ কাঁদিস্ ।

প্রাণের যেখার

অলক্ষ্যেতে শোণিতের কন্ত বহে যার,

যাস্‌রে লেখার,

হুঁড়িস্ বাসুকা-রাশি অছি খণ্ড দিরা

শোণিত উঠিবে উথলিরা ?

লরে সে শোণিত ধারা মিশারে ভয়ের ভূপে

গড়িস্ ভয়ের ঘর,

গড়িস্ ভয়ের নর,

গড়িস্ খেলানা নানারূপে ।

তাই নিরে ভাদিস্ গড়িস্,

তাই নিরে খেলানা করিস্,

অছি, আর ভয়, আর হৃদয় শোণিত ধার,

তাই নিরে খেলানা গড়িস্;

দুই ভায়ে সতত খেলিস্ ।

হুঃখ, দুই আর মোর কাছে ।

তুই ছাড়া কে আমার আছে ।

এমোদে হয়েছি আমি প্রান্ত অতিশয়,

পারিদে হাসিতে আর ককালের হাসি,

মাংসহীন অহিদন্ত মর ।

তুই হাসি, তুই হাসি, আর কিছ্‌ নয় ।

বেশ ছিহু, বেশ ছিহু আগে,
 যৌবনের কুঞ্জবন দাঁহ দহি অমৃক্ষণ
 শুকারে আসিরাহিল অলস্ত নিদাষে,
 মাঝেতে বহিল কেন বসন্তের বায়
 শুক কুঞ্জবনে ?

রাশি রাশি শুক পাতা শুক শাখা যত
 মাতি উঠি বসন্ত পবনে
 বর বর বর করে ডাকা কণ্ঠ খরে
 উচ্ছাসিল প্রেমোদের গান,
 সহসা স্বপন টুটে প্রতিধ্বনি এল ছুটে
 প্রাণের চৌদিক হতে, দেখিবারে, শুধাইতে
 শুক কুঞ্জ-বনাজরে
 কত—কত দিন পরে
 কে এলরে কে এলরে কে বরিল তান ।”

পাতার পাতার মিলি
 শাখার শাখার মিলি
 বরিরাহে গান ।

সে কি ভাল লাগে ?
 শুকান’ পাতার স্বর শুকান’ শাখার গান
 সে কি ভাল লাগে ?
 তাই এ হৃদয় ভিক্ষা মাগে
 বরষা হওগো উপনীত ।

বর বর অবিরল বরিরাহ পড়ুক জল
 শুনি ব’সে অশ্রুর সঙ্গীত ।

ভারতীতে এই ছত্রাবলীর ৪৫ ছত্রে ‘বরিরাহে গান’ হলে ‘ধোরেরেছিল গান’ ছিল ।
 দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রাবলীর ষষ্ঠ ছত্রের পাঠ, ‘দধ-শেষ অহি রাশ রাশ’ হলে ‘দধ-শেষ আহ
 এক রাশ,’ ছিল ।

কাব্যগ্রন্থ ১০এ ও তদবধি এই ৫২ ছত্রে বর্ধিত ।

শাস্তিগীত

ঘুমা হুঃখ হৃদয়ের ধন,
 ঘুমা তুই, ঘুমা রে এখন ।
 অখে সারা দিনমান শোণিত করিয়া পান
 এখন তো মিটেছে তিয়াষ ?
 হুঃখ তুই অখেতে ঘুমাস ।^১

৫

আজ জোছনার রাত্রে বসন্তপবনে,
 অতীতের পরলোক ত্যজি শূন্যমনে,
 বিগত দিবসগুলি শুধু একবার
 পুরানো খেলার ঠাই দেখিতে এসেছে
 এই হৃদয়ে আমার—

১০

যবে বেঁচেছিল তারা এই এ স্থানে
 দিন গেলে প্রতিদিন পুড়াত যেখানে
 একেকটি আশা আর একেকটি অুখ;
 সেইখানে আসি তারা বসিয়া রয়েছে
 অতি স্নান মুখ ।

১৫

সেখানে বসিয়া তারা সকলে মিলিয়া
 অতি মৃদু স্বরে
 পুরানো কালের গীতি নয়ন মুদ্রিয়া
 ধীরে গান করে ।^২

২০

হুঃখ, তুই ঘুমা ।
 ধীরে উঠিতেছে গান,
 ক্রমে ছাইতেছে প্রাণ,
 নীরবতা ছায় বধা সন্ধ্যার গগন ।
 গানের প্রাণের মাঝে তোর তীব্র কণ্ঠস্বর
 ছুরির মতন ।

২৫

তুই ধাম্ হুঃখ, ধাম্ ।
 তুই ঘুমা হুঃখ, ঘুমা ।^৩

কাল উঠিস আবার,
 খেলিস হ্রস্ব খেলা হৃদয়ে আমার ;

হৃদয়ের শিরাগুলি হিঁড়ি হিঁড়ি মোর
তাইতে রচিস তন্ত্রী বীণাটির তোর,
সারাদিন বাজাস বসিয়া
ধ্বনিয়া হৃদয় ।
আজ রাত্রে রব শুধু চাহিয়া চাঁদের পানে,
আর কিছু নয় ।

৩০

১ প্রথম সংস্করণে এই ছন্দের পর এই কয় ছত্র ছিল—

প্রশান্ত যামিনী আকি
কুসুম শয্যার পরে ঝাঁচল পেতেছে,—
আকুল জোহনা,
বসন্ত-হৃদয়া আর ফুলন্ত-বপনা
জামল-বোঁবনা পৃথিবীর
বুকের উপরে আসি য়রিয়া যেতেছে ।
তবে দুয়া হুঃখ দুয়া ।

বপনের ঘোরে যেন বেড়ায় অমিমা
শিশু-সমীরণ,
কুসুম ছুঁইয়া,
দুমে যেন চলে না চরণ—
ছুই পা চলিতে যেন পড়িছে শুইয়া
প্রশান্ত সরসী কোলে দেহটি বুইয়া ;
হুঃখ তুই দুয়া ।

দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রাবলীর চতুর্থ ছত্রটি বর্জিত, অতঃপর ছত্রগুলি আছে ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি এই যাবতীয় ছত্র বর্জিত ।

২ প্রথম সংস্করণে এই ছন্দের পর এই কয় ছত্র ছিল—

বীশরীর স্বপ্ন দিয়া
ভারকায় কর দিয়া
প্রভাতের স্বপ্ন দিয়া
ইন্দ্রধনু-বান্ধব হবি আঁকিতেছে ।
বুকে—ঢেকে রাখিতেছে ।

দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি বর্জিত ।

৩ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছন্দের পর এই কয় ছত্র ছিল—

প্রাণের একটি ধারে আছে রে আঁধার ঠাই,
 শুকানো পাতার পরে ঘুমাসু সেধাই।
 আঁধার গাছের ছায়ে রয়েছে ক্রাশা করি,
 শুকানো ফুলের দল পড়িছে মাধার পরি,
 সুস্থখে গাহিছে নদী কল কল একতান,
 রজনীর চঞ্জবাকী কাদিয়া গাহিছে গান,
 ঘুমাসু সেধাই—

আজ রাজে র'ব শুধু চাহিয়া চাঁদের পানে,
 আর কিছু নয়—

—বহুদিন পরে দেখা মুহূর্ত্ত প্রণয়ী যথা
 আঁকড়িয়া ধরে বুক একটি কহে না কথা—
 পুরাতন দিবসের যত কথাগুলি
 শত শতমর—

প্রাণের উপরে আসি রহিবে পড়িয়া
 মরমে মরিয়া।

আজ তুই বুঝা'—

দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রাবলীর একাদশ ছত্রের পাঠ 'আঁকড়িয়া ধরে বুক...' হলে 'আঁকড়িয়া
 ধরে বুক...' ছিল।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও ভদ্রবর্ষি এই যাবতীয় ছত্র বর্জিত।

অসহ্য ভালোবাসা

বুঝেছি গো বুঝেছি সজনি,
 কী ভাব তোমার মনে লাগে—
 বুক-কাটা প্রাণ-কাটা মোর ভালোবাসা'
 এত বুঝি ভালো নাহি লাগে।
 এত ভালোবাসা বুঝি পায় না সহিতে,
 এত বুঝি পায় না বহিতে।

বধনি গো নেহারি তোমায়—
 মুখ দিয়া আঁখি দিয়া বাহিরিতে চায় হিয়া,
 শিরার শৃঙ্গলগুলি ছিঁড়িয়া ফেলিতে চায়,
 ওই মুখ বুক ঢাকে, ওই হাতে হাত রাখে,

কী করিবে ভাবিয়া না পায়,
 যেন তুমি কোথা আছ খুঁজিয়া না পায় ।*
 মন মোর পাগলের হেন প্রাণপণে শুধায় সে যেন,
 “প্রাণের প্রাণের মাঝে কী করিলে তোমারে গো পাই,
 যে ঠাই রয়েছে শূন্য কী করিলে সে শূন্য পুরাই !” ১৫
 এইরূপে দেহের দুয়ারে
 মন* যবে থাকে যুঝিবারে,
 তুমি চেয়ে দেখ মুখ-বাগে—
 এত বুঝি ভালো নাহি লাগে ।*
 তুমি চাও যবে মাঝে মাঝে ২০
 অবসর পাবে তুমি কাজে
 আমারে ডাকিবে একবার—
 কাছে গিয়া বসিব তোমার,
 মৃদু মৃদু স্তম্ভুর বাণী
 কব তব কানে কানে রানী । ২৫
 তুমিও কহিবে মৃদু ভাষ,
 তুমিও হাসিবে মৃদু হাস,
 হৃদয়ের মৃদু খেলাখেলি—
 ফুলেতে ফুলেতে হেলাহেলি ।*
 চাও তুমি দুখহীন প্রেম ৩০
 ছুটে যেথা ফুলের স্তবাস,
 উঠে যেথা জোছনালহরী,
 বহে যেথা বসন্তবাতাস ।
 নাহি চাও আশ্রহারা প্রেম
 আছে যেথা অনন্ত পিয়াস, ৩৫
 বহে যেথা চোখের সলিল,
 উঠে যেথা হৃৎকের নিশ্বাস ।
 প্রাণ যেথা কথা ভুলে যায়,
 আপনারে ভুলে যায় হিয়া,
 অচেতন চেতনা যেথায় ৪০
 চরাচর ফেলে হারাইয়া ।*

এমন কি কেহ নাই, বল মোরে বল আশা,
 মার্জনা করিবে মোর অতি— অতি ভালোবাসা ।*

১ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এই ছত্রের পাঠ—

একান্ত আমার ভালবাসা

২ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এই ছত্র দুটির (৫-৬) পাঠ—

এত বুঝি পার না সহিতে,

এত তার পার না বহিতে ।

৩ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রের পর এই দুই ছত্র ছিল—

যেন তুমি কাছে আছ তবু যেন কাছে নাই,

যেন আমি কাছে আছি, তবু যেন কাছে নাই,

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত ।

৪ বিশ্বভারতী-পুনরুদ্ভাষণ সন্ধ্যাসঙ্গীত (১৩৩৪)-এ ‘মন’ স্থলে ‘মনে’ । মুদ্রণ-প্রমাদ বলে ধরা যেতে পারে ।

৫ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রের পর এই দুই ছত্র ছিল—

বুঝি গো ভাবিয়া নাহি পাও,

হেন ভাব দেখিতে না চাও ।

দ্বিতীয় সংস্করণে ছত্রদ্বয়ের প্রথম ছত্রে ‘বুঝি গো ভাবিয়া...’ স্থলে ‘বুঝি কিছু ভাবিয়া...’ ছিল ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত ।

৬ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রের পর এই দুই ছত্র ছিল—

বুঝিতে পার না তুমি অনন্ত এ আদর-শিলাসা,

ভাল নাহি লাগে শব্দ জগত-তেরাঙ্গী ভালবাসা ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত ।

৭ প্রথম সংস্করণে এই ছত্রের পর এই দুই ছত্র ছিল—

এমন কি কেহ নাই বিশাল—বিশাল ভবে,

এ তুচ্ছ হৃদয়খানা ধূলি হ’তে তুলি লবে ।

দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি বর্জিত ।

৮ প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে ‘বল’ । কাব্যগ্রন্থ ৫-এ ও তদবধি ‘বল’ ।

৯ প্রথম সংস্করণে এই ছত্রের পর এই চার ছত্র ছিল—

যদি থাকে কোথায় সে একবার দেখে আসি,

জনমের মত তারে একবার ভালবাসি ।

দেখি আর ভালবাসি, তার কোলে মাথা রাখি,

একটি কথা না করে অমনি দুই এ আঁখি ।

দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি বর্জিত ।

হলাহল

এমন ক'দিন কাটে আর !^১

ললিত গলিত হাস, জাগরণ, দীর্ঘশ্বাস,
সোহাগ, কটাক্ষ, মান, নয়নসলিলধার,
মৃদু হাসি—মৃদু কথা—আদরের, উপেক্ষার—
এই শুধু, এই শুধু, দিনরাত এই শুধু—

৫

এমন ক'দিন কাটে আর !

কটাক্ষে মরিয়া যায়, কটাক্ষে বাঁচিয়া উঠে,
হাসিতে হৃদয় জুড়ে, হাসিতে হৃদয় টুটে,
ভীকুর মতন আসে দাঁড়ায়ে রহে গো পাশে
ভয়ে ভয়ে মৃদু হাসে, ভয়ে ভয়ে মুখ ফুটে,
একটু আদর পেলে অমনি চরণে* লুটে,
অমনি হাসিটি জাগে মলিন অধরপুটে,
একটু কটাক্ষ হেরি অমনি সরিয়া যায়—*
অমনি জগৎ যেন শূন্য মরুভূমি-হেন,
অমনি মরণ যেন প্রাণের অধিক ভার।*

১০

১৫

প্রণয় অমৃত এ কি ? এ যে ঘোর হলাহল—
হৃদয়ের শিরে শিরে প্রবেশিয়া ধীরে ধীরে
অবশ করেছে দেহ, শোণিত করেছে জল।*
কাজ নাই, কর্ম নাই, বসে আছে* এক ঠাই,
হাসি ও কটাক্ষ লয়ে খেলেনা গড়িছে বত,
কভু চলে পড়া আঁখি কভু অশ্রুভারে নত।

২০

দূর করো, দূর করো, বিকৃত এ ভালোবাসা,
জীবনদায়িনী নহে, এ যে গো হৃদয়নাশা।
কোথায় প্রণয়ে মন বোবনে ভরিয়া উঠে,
জগতের অধরেতে হাসির জোছনা ফুটে,
চোখেতে সকলি ঠেকে বসন্তহিল্লোলময়,
হৃদয়ের শিরে শিরে শোণিত সতেজে* বয়—
তা নয়, একি এ হল, একি এ জর্জর মন !
হাসিহীন হু অধর, জ্যোতিহীন হু নয়ন।

২৫

দূরে যাও, দূরে যাও, হৃদয় রে দূরে যাও—
 ভুলে যাও, ভুলে যাও, হেলেখেলা ভুলে যাও ।
 দূর করো, দূর করো, বিকৃত এ ভালোবাসা—
 জীবনদায়িনী নহে, এ যে গো হৃদয়নাশা ।

৩০

- ১ প্রথম সংস্করণে প্রথম ছন্দের পর একটি ছত্র ছিল—

দিনরাত—দিনরাত—অবিদ্যাম—অনিবার ।

দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি বর্জিত ।

- ২ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘চরণে’ স্থলে ‘চরণ’ । সম্ভবতঃ মুদ্রণপ্রমাদ ।

- ৩ প্রথম সংস্করণে এই ছন্দের পর একটি ছত্র ছিল—

অমনি কাদিয়া সারা, মরমে মরিয়া যায় ।

দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি বর্জিত ।

- ৪ প্রথম সংস্করণে এই ছন্দের পর এই কয় ছত্র ছিল—

চাহে না শুনিতে কথা তবুও প্রাণের ব্যথা
 কেঁদে কেঁদে সেধে সেধে তাহারে শুনাতে চায়,
 ভুলেও স্বপনে তারে দেখিতে চাহে না হা-রে
 তবু সাথে সাথে রহে চরণখলার প্রায় ।
 বলিতেও যে হৃদয় মনে নাহি পড়ে তার
 লয়ে সেই তুচ্ছ মন কেঁদে কেঁদে অহুঙ্কণ
 ভরে ভরে পদতলে দিতে চায় উপহার ।
 দেখুক বা না দেখুক—আহুক বা না আহুক
 ভাবুক বা না ভাবুক—সেই পদতল সার ।
 জানে সে পাষাণময় কিছুতে কিছু না হয়,
 অহুঙ্কে দাঁড়ারে তারি তবু সাধ কাদিবার ।
 যেন সে কল্পিত-কার ভিক্ষা মাগিবারে চায়
 তুমিও কান’ গো প্রভু হেরি এই অঙ্গভার ।
 এই শুধু—এই শুধু—দিবারাত এই শুধু—
 এমন ক’দিন কাটে আর ।

দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রাবলীর তৃতীয় ছত্রে ‘স্বপনে’ স্থলে ‘স্বপন’ আছে, এবং ৮-৯ ছত্রে
 (দেখুক বা না দেখুক...সেই পদতল সার ।) বর্জিত ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি এই যাবতীয় ছত্র বর্জিত ।

- ৫ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছন্দের পর এই দুই ছত্র ছিল—

বালিকা-হৃদয় সম ক’রেছে পুরুষ-মন,
 পরের মুখেতে তেরে কীদে শুধু অহুঙ্কণ ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত ।

৬ কাব্যগ্রন্থ ১-এ 'বসে আছে' স্থলে 'বসে আছ'। সম্ভবতঃ ব্রজব্রজবাদ।

৭ সন্ধ্যা-সঙ্গীত [১৯১১]-এ 'সতেছে' স্থলে 'সহছে'। কাব্যগ্রন্থ ৩ এবং বিশ্বভারতী পুনঃব্রজ সন্ধ্যাসঙ্গীত (১৩৩৪)-এও এই পাঠ আছে।

রচনাবলীতে পুনরায় 'সতেছে'। এই পুনরাবর্তন কবি-কৃত বলে জানা যায় না।

অনুগ্রহ

এই-যে জগৎ' হেরি আমি,
মহাশক্তি জগতের স্বামী,
এ কি হে তোমার অনুগ্রহ ?
হে বিধাতা কহ মোরে কহ।

ওই-যে সমুখে' সিদ্ধ, এ কি অনুগ্রহবিন্দু ?

৫

ওই-যে আকাশে শোভে চন্দ্র সূর্য গ্রহ,

কুন্দ কুন্দ তব অনুগ্রহ ?

কুন্দ হতে কুন্দ একজন

আমারে যে করেছ স্বজন,

এ কি শুধু অনুগ্রহ করে

১০

ঋণপাশে বাঁধিবারে মোরে ?

করিতে করিতে যেন খেলা°

কটাক্ষে করিয়া অবহেলা,

হেসে ক্ষমতার হাসি অসীম ক্ষমতা হতে

ব্যয় করিয়াছ এক রতি

১৫

অনুগ্রহ ক'রে মোর প্রতি ?

ভুজ ভুজ জু'ই দুটি ওই-যে রয়েছে ফুটি

ও কি তব অতি ভুজ ভালোবাসা নয় ?

বলো মোরে, মহাশক্তিময়,

ওই-যে জোহনা হাসি ওই-যে তারকারাশি,

২০

আকাশে হাসিয়া ফুটে রয়,

ও কি তব ভালোবাসা নয় ?

ও কি তব অনুগ্রহহাসি

কঠোর পাবাণ লৌহময় ?

তবে হে স্বদয়হীন দেব,

২৫

জগতের রাজ-অধিরাজ,

হানো তব হাসিময় বাজ,

মহা অমৃত্যু হতে তব
মুছে তুমি ফেলহ আমারে—
চাহি না থাকিতে এ সংসারে ।*

৩০

ভালোবাসি আপনা ভুলিয়া,
গান গাহি হৃদয় খুলিয়া,
ভক্তি করি পৃথিবীর মতো,
স্নেহ করি আকাশের প্রায় ।
আপনারে দিয়েছি ফেলিয়া,
আপনারে গিয়েছি ভুলিয়া,
যারে ভালোবাসি তার কাছে
প্রাণ শুধু ভালোবাসা চায় ।*

৩৫

সাক্ষী আছ তুমি অন্তর্যামী
কতখানি ভালোবাসি আমি,
দেখি যবে তার মুখ হৃদয়ে দারুণ অশ্রু
ভেঙে ফেলে হৃদয়ের দ্বার,
বলে, “এ কী ঘোর কারাগার ।”

৪০

প্রাণ বলে, “পারিনে সহিতে,
এ দুঃস্বপ্ন অধরে বহিতে ।”
আকাশে হেরিলে শশী আনন্দে উথলি উঠি
দেয় যথা মহাপারাবার
অসীম আনন্দ উপহার,
তেরনি সমুদ্র-ভরা আনন্দ তাহারে দিই
হৃদয় বাঁহারে ভালোবাসে,
হৃদয়ের প্রতি চেউ উথলি গাহিয়া উঠে
আকাশ পুরিয়া* গীতোচ্ছ্বাসে ।
ভেঙে ফেলি উপকূল পৃথিবী ডুবাতে চাহে,
আকাশে উঠিতে চায় প্রাণ—
আপনারে ফুলে গিয়ে হৃদয় হইতে চাহে
একটি জগতব্যাপী গান ।
তাহারে কবির অঙ্গ হাসি

৪৫

৫০

৫৫

দিয়েছি কত-না রাশি রাশি,
তাহারি কিরণে ফুটিতেছে
হৃদয়ের আশা ও ভরসা,
তাহারি হাসি ও অশ্রুজল
এ প্রাণের বসন্ত বরষা ।

৬০

ভালোবাসি, আর গান গাই—
কবি হয়ে জন্মেছি ধরায়—
রাত্রি এত ভালো নাহি বাসে,
উষা এত গান নাহি গায় ।*

৬৫

ভালোবাসা স্বাধীন মহান,
ভালোবাসা পর্বত-সমান ।
ভিক্ষাবৃত্তি করে না তপন
পৃথিবীয়ে চাহে সে যখন—
সে চাহে উজ্জ্বল করিবারে,
সে চাহে উর্বর করিবারে,
জীবন করিতে প্রবাহিত,
কুসুম করিতে বিকশিত ।
চাহে সে বাসিতে শুধু ভালো,
চাহে সে করিতে শুধু আলো,*
স্বপ্নেও কি ভাবে কভু ধরা,
তপনেরে অহুগ্রহ করা ?
যবে আমি যাই তার কাছে
সে কি মনে ভাবে গো তখন
অহুগ্রহ ভিক্ষা মাগিবারে
এসেছে ভিক্ষুক একজন ?**
অহুগ্রহ পাষণমমতা,
কল্পনার কঙ্কাল কেবল,
ভাবহীন বজ্র গড়া হাসি—
ফটিককঠিন অশ্রুজল ।
অহুগ্রহ বিলাসী গর্বিত,
অহুগ্রহ দয়ালু কৃপণ—

৭০

৭৫

৮০

৮৫

বহু কষ্টে^১ অশ্রুবিন্দু দেয়
 ভুঙ্ক আঁখি করিয়া মম্বন ।
 নীচ হীন দীন অহুগ্রহ
 কাছে যবে আসিবারে চায়,
 প্রণয় বিলাপ করি উঠে—
 গীতগান ঘুণায় পলায় ।

২০

হে দেবতা, অহুগ্রহ হতে
 রক্ষা করো অভাগা কবিরে,
 অপযশ অপমান দাঁও—
 দুঃখ জ্বালা বহিব এ শিরে ।
 সম্পদের স্বর্ণকারাগারে,
 গরবের অন্ধকার-মাঝে,
 অহুগ্রহ রাজার মতন
 চিরকাল করুক বিরাজ ।
 সোনার শৃঙ্খল ঝংকারিয়া
 গরবের ক্ষীত দেহ লয়ে
 অহুগ্রহ আসে নাকো যেন
 আমাদের^২ স্বাধীন আলয়ে ।

২৫

১০০

১০৫

গান আসে ব'লে গান গাই,
 ভালোবাসি ব'লে ভালোবাসি,
 কেহ যেন মনে নাহি করে
 মোরা কারো কুপার প্রয়াসী ।
 নাহয় তুনো না মোর গান,
 ভালোবাসা ঢাকা রবে মনে ।
 অহুগ্রহ ক'রে এই কোরো—
 অহুগ্রহ কোরো না এ জনে ।

১১০

১ প্রথম ও অভ্যন্ত সংস্করণে 'অশ্রু' স্থলে 'অশ্রুত' ।

সম্ভাষনীয় [১৯১১] থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

২ প্রথম ও অভ্যন্ত সংস্করণে 'সম্মুখে' স্থলে 'সম্মুখে' ।

রচনাবলীতে 'সম্মুখে' । এই পরিবর্তন কবি-কৃত কিনা বলা যায় না ।

- ৩ দ্বিতীয় ও পরবর্তী সংস্করণগুলিতে এই ছত্রটি বর্জিত।
 রচনাবলীতে পুনর্গৃহীত। এই পুনরাবর্তন কবি-কৃত বলে জানা যায় না।
- ৪ প্রথম ও অন্ত্য সংস্করণে এই ছত্রের পর আর একটি ছত্র ছিল—
 কবি হয়ে জন্মেছি এ বরার,
 রচনাবলীতে বর্জিত।
- ৫ প্রথম সংস্করণে এই ছত্রের পর এই ছত্রগুলি ছিল—

বনরত্নময় এ সংসার,
 কিছু নাহি চায় প্রাণ আর,
 হুঃখ ক্লেশে কিছু না ভরার,
 ধনমান যশ নাহি চায়,
 ধনী হতে ধনী সেই জন
 ভাইতে সে দরিদ্র মজন,
 ভাইতে চায় না তার প্রাণ
 দরিদ্রের ধন ধনমান,
 সংসারে রাখে না কোন আশা,
 সব সাধ তার মিটে যায়,
 একটু পাইলে ভালবাসা,
 একটু ছদর যদি পায়।
 আগনারে বিলাবে বেধার—
 এমন ছদর এক চায়।

দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রাবলীর প্রথম চার ছত্র বর্জিত।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি যাবতীর ছত্র বর্জিত।

- ৬ প্রথম সংস্করণে ‘গুমিরা’ স্থলে ‘ভুবারে’।
 দ্বিতীয় সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত।
- ৭ তারভীতে ‘প্রাণের’ স্থলে ‘ছদের’। প্রথম সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত।
- ৮ প্রথম ও অন্ত্য সংস্করণে এই ছত্রের পর এই চার ছত্র ছিল—

ভাল বেলে কি গেরেছি আমি।
 গান গেরে কি পাইছ, আমি।
 আরের পর্বত-ভরা-বাধা,
 আর হুট অহুহু কথা।

কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এই ছত্রাবলীর প্রথম ছত্রের পাঠ—

তাই দিয়ে কি নিরেছি আমি,

রচনাবলীতে এই চার ছত্র বর্জিত।

প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রাবলীর পর আরও চার ছত্র ছিল—

পৃথিবীর এ কি হীন দশা ।

প্রশ্ন কি দাসত্ব ব্যবসা ?

নয় নয় কখন তা নয়,

ভালবাসা ভিক্ষাবৃত্তি নয়,

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি এই চার ছত্র বর্জিত ।

৯ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এই ছত্রের পর দশ ছত্র (৭৭-৮৬) বর্জিত ।

১০ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এবং কাব্যগ্রন্থ ১-এ এই ছত্রের পর এই কয় ছত্র ছিল—

জানেন না কি অল্পগ্রহে তার

বার বার পদাঘাত করি,

ভালবাসা ভক্তি ভরে লয়ে

শতবার মন্তকেতে ধরি ।

সম্বাসদীপ্ত[১৯১১]-এ ও তদবধি বর্জিত ।

কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এর পরের চার ছত্রও (৮৩-৮৬) বর্জিত ।

১১ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘বহুকণ্ঠে’ স্থলে ‘অল্পগ্রহে’ ।

১২ প্রথম সংস্করণে ‘আমাদের’ স্থলে ‘কবিদের’ ।

বর্তমান পাঠ দ্বিতীয় সংস্করণ থেকে প্রচলিত ।

আবার

তুমি কেন আসিলে’ হেথা

এ আমার সাধের আবাসে ?

এ আলয়ে যে নিবাসী থাকে,

এ আলয়ে যে অতিথি আসে,

সবাই আমার সখা, সবাই আমার বঁধু

সবারেই আমি ভালোবাসি,

তারাও আমারে ভালোবাসে—

তুমি তবে কেন এলে হেথা

এ আমার সাধের আবাসে ?

এ আমার প্রেমেয় আলয়,

এ মোর মেহের নিকেতন ;

বেছে বেছে কুসুম তুলিয়া

রচিয়াছি কোবল আসন ।

কেহ হেথা নাইকো নিষ্ঠুর,
কিছু হেথা নাইকো কঠিন,
কবিতা আমার প্রণয়িনী
এইখানে আসে প্রতিদিন ।*

১৫

সমীর কোমল-মন আসে হেথা অহরুণ^৭
যখনি সে পায় অবকাশ,
যখনি প্রভাত ফুটে, যখনি সে ভ্রমে উঠে^৮
ছুটিয়া সে আসে^৯ মোর পাশ ।

২০

ছই বাহ প্রসারিয়া আমারে বুকেতে নিয়া
কত শত বারতা শুধায়,
সখা মোর প্রভাতের বায় ।

আকাশেতে তুলে আঁখি বাতায়নে বসে থাকি
নিশি যবে পোহায়-পোহায়,

২৫

উষার আলোকে হারা সখী মোর গুণতারা
আমার এ মুখপানে চায় ।*

নীরবে চাহিয়া রহে, নীরব নয়নে কহে,
“সখা, আজ বিদায়, বিদায় ।”*

৩০

ধীরে ধীরে সঙ্ক্যার বাতাস
প্রতিদিন আসে মোর পাশ ।*

দেখে, আমি বাতায়নে, অশ্রু ঝরে দু নয়নে,
ফেলিতেছি হৃৎকের নিশ্বাস ।*

অতি ধীরে আলিঙ্গন করে,
কথা কহে সক্রুণ স্বরে,
কানে কানে বলে, “হায় হায় ।”

৩৫

কোমল কপোল দিয়া কপোল চুষন করি
অশ্রুবিন্দু অধীরে গুকার ।

সবাই আমার মন বুকে,

৪০

সবাই আমার হৃৎক আনে,

সবাই করুণ আঁখি মেলি

চেয়ে থাকে এই মুখপানে ।

যে কেহ আমার ঘরে আসে

সবাই আমারে ভালোবাসে—

৪৫

তবে কেন তুমি এলে হেথা
এ আমার সাধের আবাসে ?''

ফেরো ফেরো, ও নব্বন রসহীন^{১০} ও বয়ন
আনিয়ো না এ মোর আলয়ে—

আমরা সখারা মিলি আহি হেথা নিরিবিলি ৫০

আপনার মনোদ্বংস লয়ে ।

এমনি হয়েছে শাস্ত মন,

বুচেছে দুঃখের কঠোরতা ;

ভালো লাগে বিহঙ্গের গান,

ভালো লাগে তটিনীর কথা । ৫৫

ভালো লাগে কাননে দেখিতে

বসন্তের কুসুমের মেলা,

ভালো লাগে সারাদিন বসে

দেখিতে মেঘের ছেলেখেলা ।''

এইরূপে সায়াক্ষের কোলে ৬০

রচেছি গোখুলি-নিকেতন,

দিবসের অবসান-কালে

পশে হেথা রবির কিরণ ।

আসে হেথা অতি দূর হতে

পাখিদের বিরামের তান, ৬৫

ত্রিষ্মাণ সন্ধ্যা-বাতাসের

থেকে থেকে মরণের গান ।

পরিজ্ঞান অবশ পরানে

বসিয়া রয়েছি এইখানে ।''

বাও মোরে বাও ছেড়ে, নিয়ো না নিয়ো না কেড়ে, ৭০

নিয়ো না নিয়ো না মন মোর ।

সখাদের কাছ হতে ছিনিয়া নিয়ো না মোরে,

ছিঁড়ো না এ প্রণয়ের^{১০} ডোর ।''

আবার হারাই যদি এই গিরি, এই নদী,

যেখ বায়ু কানন নিব্বর,

আবার স্বপন ছুটে একেবারে বায় টুটে
এ আমার গোধুলির ঘর,
আবার আশ্রয়হারা খুরে খুরে হই সারা
ঝটিকার মেঘখণ্ড-সম
দুঃখের বিদ্যুৎ-ফণা ভীষণ ভুজঙ্গ এক
পোষণ করিয়া বন্ধে মম—
তাহা হলে এ জনমে নিরাশ্রয় এ জীবনে^১
ভাঙা ঘর আর গড়িবে না,
ভাঙা হৃদি আর জুড়িবে না!^২
কাল সবে গড়েছি আলয়,
কাল সবে জুড়েছি হৃদয়,
আজি তা দিয়ো না যেন ভেঙে,
রাখো ভূমি রাখো এ বিনয়।

৮০

৮৫

১ প্রথম ও অন্ত্য সংকরণে 'আসিলে' হলে 'আইলে'।

রচনাবলীতে পরিবর্তিত।

২ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এই ছত্রের পাঠ—

সবাই আমার বন্ধু, সবাই আমার সাধী,

৩ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছত্রের পর চার ছত্র (১০-১৩) বর্জিত।

৪ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছত্রের পর সাত ছত্র (১৮-২৪) বর্জিত।

৫ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এই ছত্রের পাঠ—

বাহু হেথা দেয় আনি কোমল পরশখানি

৬ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এই ছত্রের পাঠ—

প্রভাত যখনি ফুটে, আলোক সে মেগে উঠে,

৭ প্রথম সংকরণে 'ছুটিল সে আসে' হলে 'ছুটিল আইসে'।

দ্বিতীয় সংকরণে ও তদবধি বর্তমান পাঠ প্রচলিত।

কাব্যগ্রন্থ ৩-এ 'অমনি সে আসে'।

৮ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এই ছত্রের পাঠ—

পূরবের স্বপ্ন বাতায়নে

কাব্যগ্রন্থ ২-এ পরবর্তী ছই ছত্র (২৯-৩০) বর্জিত।

৯ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এই ছত্রের পাঠ—

"ভালো হল দেখা তোমা সনে।"

১০ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এই ছত্রের পর ছই ছত্র (৩৩-৩৪) বর্জিত।

১১ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছত্রের পর নয় ছত্র (৩৫-৪৩) বর্জিত।

১২ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রের পর এই পাঁচ ছত্র ছিল—

চাহিতে জান না তুমি অক্ষমর আঁধি তুলি
অক্ষমর নয়নের পানে ;
চিত্তাহীন, ভাবহীন শূঁচ হাসিময় মুখে
ও কি দৃষ্টি হান' এ বয়ানে,
চেরে চেরে কৌতুক নয়ানে ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত ।

কাব্যগ্রন্থ ২-এ এ ছাড়াও পরবর্তী চার ছত্র (৪৮-৫১) বর্জিত ।

১৩ প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে 'রসহীন' স্থলে 'ভাবহীন' । রচনাবলীতে পরিবর্তিত ।

কাব্যগ্রন্থ ৩-এ 'রসহীন' । তবে সেখানে এই ছত্রের পাঠে 'নয়ন' স্থলে 'নয়ান' এবং 'বয়ন' স্থলে 'বয়ান' আছে ।

১৪ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছত্রের পর দশ ছত্র (৬০-৬৯) বর্জিত ।

১৫ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রের পর এই দশ ছত্র ছিল—

কহিয়া নিষ্ঠুর বাণী, কঠোর কটাক্ষ হানি,
আবার ভেঙ্গে না এ আলয়,
হৃদয়েতে কোর না প্রলয় ।
প্রতিদিন সাধিয়া সাধিয়া,
পদতলে কাদিয়া কাদিয়া,
প্রকৃতির সাথে আজি করেছি প্রণয় ;
গাছ পালা সরোবর, গিরি নদী নিরন্তর,
সকলের সাথে আজি করেছি প্রণয়,
মনে সদা জাগে এই ভয়,
আবার হারাতে পাছে হয় ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত ।

১৬ প্রথম সংস্করণে 'প্রণয়ের' স্থলে 'সখ্যতার' ।

দ্বিতীয় সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

১৭ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছত্রের পর এগারো ছত্র (৭৪-৮৪) বর্জিত ।

১৮ প্রথম সংস্করণে 'জীবনে' স্থলে 'জনমে' ।

দ্বিতীয় সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

১৯ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রের পর একটি ছত্র ছিল—

একটি কথা না বোলে, যাও তোলে, যাও তোলে,

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত ।

পাষণী

জগতের বাতাস করুণা,^১
 করুণা সে রবিশশী তারা,
 জগতের শিশির করুণা—
 জগতের বৃষ্টিবারিধারা ।

জননীর স্নেহধারা-সম
 এই-যে জাহ্নবী বহিতেছে,
 মধুরে তটের কানে কানে
 আশ্বাস-বচন কহিতেছে—

এও সেই বিমল করুণা
 হৃদয় ঢালিয়া বহে যায়,
 জগতের তৃষা নিবারিয়া
 গান গাহে করুণ ভাষায় ।

কাননের ছায়া সে করুণা,
 করুণা সে উষার কিরণ,
 করুণা সে জননীর আঁখি,
 করুণা সে প্রেমিকের মন ।

এমন যে মধুর করুণা,
 এমন যে কোমল করুণা,
 জগতের হৃদয়-জুড়ানো
 এমন যে বিমল করুণা—
 দিন দিন বুক কেটে যায়,
 দিন দিন দেখিবারে পাই,
 যারে ভালোবাসি প্রাণপণে
 সে করুণা তার মনে নাই ।

পরের নয়নজলে তার না হৃদয় গলে,
 হৃৎখেঁচে সে করে উপহাস,
 হৃৎখেঁচে সে করে অবিশ্বাস ।

দেখিয়া হৃদয় মোর তরাসে শিহরি উঠে,
 প্রেমের কোমল প্রাণে শত শত শেল ছুটে,
 হৃদয় কাতর হয়ে নয়ন মুদ্রিতে চায়,
 কাঁদিয়া সে বলে, “হায় হায়,

৫

১০

১৫

২০

২৫

৩০

এ তো নহে আমার দেবতা,
তবে কেন রয়েছে হেথায় ?”

তুমি নও, সে জন তো নও,
তবে তুমি কোথা হতে এলে ? ৩৫
এলে যদি এস তবে কাছে,
এ হৃদয়ে যত অশ্রু আছে
একবার সব দিই ঢেলে,
তোমার সে কঠিন পরান
যদি তাহে একতিল গলে, ৪০
কোমল হইয়া আসে মন
সিক্ত হয়ে অশ্রুজলে-জলে ।
কাদিবারে শিখাই তোমায়—
পরহৃৎখে ফেলিতে নিশ্বাস,
করুণার সৌন্দর্য অতুল ৪৫
ও নয়নে করে যেন বাস ।
প্রতিদিন দেখিয়াছি আমি
করুণারে করেছ পীড়ন,
প্রতিদিন ঐ মুখ হতে
ভেঙে গেছে রূপের মোহন । ৫০
কুবলয়-আখির মাঝারে
সৌন্দর্য পাই না দেখিবারে,
হাসি তব আলোকের প্রায়
কোমলতা নাহি যেন তার,
তাই মন প্রতিদিন কহে, ৫৫
“নহে নহে, এ জন সে নহে ।”

শোনো বঁধু, শোনো, আমি করুণারে ভালোবাসি ।
সে যদি না থাকে তবে ধূলিময় রূপরাশি ।
তোমারে যে পূজা করি, তোমারে যে দিই ফুল,
ভালোবাসি বলে যেন কখনো কোরো না তুল । ৬০
যে জন দেবতা যোর কোথা সে আছে না জানি,
তুমি তো কেবল তার পাষাণপ্রতিমাখানি ।

তোমার হৃদয় নাই, চোখে নাই অশ্রুধার,
কেবল রয়েছে তব পাষণ-আকার তার ।*

১ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে প্রথম ছত্রের পূর্বে এই কয় ছত্র ছিল—

স্বপ্না হলাহল যদি পাই
ভালবাসা ক'রে বিনিময়,
বুক কেটে অশ্রু পড়ে বরে,
স্বপ্ন ছুটে আশা যার ম'রে,
তবুও তাহাও প্রাণে নয় ;
যারে আমি হৃদয়েতে বরি,
তারে আমি বাহা মনে করি
যদি দেখি সে জন তা' নয় ;
দিন দিন ক্ষুদ্র জ্যোতি তার
একটু একটু যার মিশে,
স্বকূট হইতে মোতি তার
একটু একটু পড়ে ব'সে,

জ্বলবে, টুটিয়া, বোরে, সব যার সোরে সোরে,
অবশেষে দেখিবারে পাই,—
ভালবেসে এসেছি বাহারে
সেজন সমুখে মোর নাই ।

মরীচিকা-মুগ্ধি লম্বা ছবি মরু-স্থলে মর
প্রতিদিন ভিল ভিল কোরে
প্রণয়-প্রতিমা যার সোরে ;
প্রাণ মন ব্যাকুল হইয়া—
পিছু পিছু যেতেছে বাইরা,
ভূবাভূত হরিণের মত
বহিছে অনলময় হাস,
আগ্রহ-কাতর আঁবি দিয়া
টিকরিয়া পড়িছে হতান,
সকাতর চোখের উপরে
পলে পলে ভিল ভিল করে
সে স্মৃতি মিশাইয়া যার,
শূন্য প্রাণ কাতর নয়নে

একবার চারিদিকে চার,
কাহারেও দেখিতে না পার।
প্রাণ লয়ে মরীচিকা খেলা।
একি নিদারুণ খেলা হার।

করুণার উপাসক আমি,
জগতে কি আছে তার চেয়ে।
আহা কি কোমল দুখখানি।
আহা কি করুণ কচি মেয়ে।
উষার প্রথম হাসি-রেখা
অধরেতে মাখান তাহার,
কোমল বিমল শিশিরেতে
আঁখি ছুটি ভাসে অনিবার।
জগতে বা' কিছু শোভা আছে
পেরেছে তা' করুণার কাছে।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত।

২ প্রথম সংস্করণে এই ছন্দের পর এই চার ছন্দ ছিল—

আমি যারে চাই, সে রমণী
করুণা-অমিরামর মন,
যেদিকে পড়িবে আঁখি তার
করুণা করিবে বিতরণ।

দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি বর্জিত।

৩ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছন্দের পর আরও আট ছন্দ ছিল—

তোমায়ে যখন পুজি করনা করিরা লই—
তোমারি মাকারে আছে দেবী সে করুণাময়ী।
তাই এ মন্দির হতে রাখিতে পারিনে ঘুরে,
এখনো রয়েছে তাই জগতের হর-পুরে,
করুণা যারের কোলে যে বালারে দেখেছিছ,
করুণার তুলি দিবে যে বালারে এঁকেছিছ,
তারি মত দুখ ভব, তেমনি মধুর বাণী
থাক' তবে থাক' হেথা পামান প্রতিমাখানি।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত।

দুই দিন'

আরজিছে শীতকাল, পড়িছে নীহারজাল,
 শীর্ণ বৃক্ষশাখা যত ফুলপত্রহীন ;
 মৃতপ্রায়* পৃথিবীর মুখের উপরে
 বিষাদে প্রকৃতিমাতা শুভ্র বাষ্পজালে-গাঁথা
 কুআঁটি-বসনখানি দেছেন টানিয়া ।
 পশ্চিমে গিয়েছে* রবি, স্তব্ধ সন্ধ্যাবেলা,
 বিদেশে আসিহু* শ্রান্ত পথিক একেলা ।

৫

রহিহু দু'দিন ।

এখনো রয়েছো গীত, বিহ্বল গাহে না গীত,
 এখনো ঝরিছে পাতা, পড়িছে তুহিন ।
 বসন্তের প্রাণভরা চুখন-পরশে
 সর্ব অঙ্গ শিহরিয়া পুলকে-আকুল-হিয়া
 মৃতশয্যা হতে ধরা জাগেনি হরষে ।
 এক দিন দুই দিন ফুরাইল শেষে,
 আবার উঠিতে হল, চলিহু বিদেশে ।*

১০

১৫

এই-বে ফিরাহু মুখ, চলিহু পূরবে,
 আর কি রে* এ জীবনে ফিরে আসা হবে ।
 কত মুখ দেখিয়াছি দেখিব না আর ।
 ঘটনা ঘটবে কত, বরষ বরষ শত*
 জীবনের 'পর দিয়া হয়ে যাবে পার—
 হয়তো-বা* একদিন অতি দূর দেশে,
 আসিয়াছে সন্ধ্যা হয়ে, বাতাস বেতেছে বয়ে,
 একেলা নদীর ধারে* রহিয়াছি বসে—
 হু হু করে উঠিবেক সহসা এ হিয়া,
 সহসা এ বেবাজ্ঞান স্মৃতি উজলিয়া
 একটি অশ্রুট রেখা সহসা দিবে যে* দেখা,
 একটি মুখের ছবি উঠিবে আগিয়া,
 একটি গানের ছন্দ পড়িবেক মনে,
 হু-একটি দূর তার উদিবে সন্দেশে,

২০

২৫

অবশেষে একেবারে সহসা সবলে
বিস্মৃতির বাধগুলি ভাঙিয়া চূর্ণিয়া ফেলি
সেদিনের কথাগুলি বজ্রার মতন
একেবারে বিপ্লাবিয়া ফেলিবে এ মন।^{১১}

৩০

শতফুলদলে গড়া সেই মুখ তার
স্বপনেতে প্রতিনিধি হৃদয়ে উদ্ভিবে আসি
এলানো আকুল কেশে, আকুল নয়নে।^{১২}
সেই মুখ সঙ্গী মোর হইবে বিজনে,
নিশীথের অন্ধকার আকাশের পটে
নক্ষত্র-গ্রহের মতো^{১৩} উঠিবেক ফুটে
ধীরে ধীরে রেখা রেখা সেই মুখ তার
নিঃশব্দে মুখের পানে চাহিয়া আমার।
চমকি উঠিব জাগি তুনি ঘুমঘোরে
“বাবে তবে? বাবে?” সেই ভাঙা-ভাঙা স্বরে।^{১৪}

৩৫

৪০

সুৱাল হু'দিন—

শরতে যে শাখা হয়েছিল পত্রহীন
এ হু-দিনে সে শাখা উঠে নি মুকুলিয়া
অচল শিখর-পরি যে ভূবার ছিল পড়ি
এ হু'দিনে কণা তার বারনি গলিয়া,^{১৫}
কিন্তু^{১৬} এ হু'দিন তার শত বাহু দিয়া
চিরটি জীবন মোর রহিবে বেষ্টিয়া।
হু'দিনের পদচিহ্ন চিরদিন^{১৭} তরে
অঙ্কিত রহিবে শত বরষের শিরে।*

৪৫

৫০

১ প্রথম ও পরবর্তী সংকরণগুলিতে কবিতাটির নাম ‘হুদিন’। বিশ্বভারতী পুনর্মুদ্রণ সন্ধ্যাসঙ্গীত (১৩৩৪)-এ ও তদবধি ‘হুই দিন’। মনে হয় মুদ্রণপ্রমাদেব অস্ববর্তন।

২ ভারতীতে ‘হুতপ্রায়’ হলে ‘অর্ধহুত’।

৩ ভারতীতে ‘গিরেছে’ হলে ‘গিরাছে’।

৪ ভারতীতে ‘আসিহু’ পাঠ ছিল; প্রথম ও অচ্যুত সংকরণে ‘আইহু’; রচনাবলীতে পুনরায় পরিবর্তিত।

৫ প্রথম ও দ্বিতীয় সংকরণে এই ছত্রের পর ১৪ ছত্র ছিল—

* কবিতাটি ভারতী ১২৮৭ জ্যৈষ্ঠ সংখ্যায় ‘ত্রিদিবশুভ ভট্টাচার্য্য’ স্বাক্ষরে প্রকাশিত।

একখানা ভাড়া লম্বু মেঘের মতন
কত গিরি হতে গিরি বেড়াতেছি কিরি কিরি
যে দিকে লইয়া যার অদৃষ্ট পবন ।
আসিলাম একবার শুভ-দৈব বলে
হুলে হুলে ভরা এক ঝামল অচলে ।
রহিছ হৃদিন—

সাঁঝের কিরণ গিয়া— নির্ঝরেন অলে গিয়া
ইজ্জত নিরাখরা খেলিলাম কত,
ডুবে গেছ কোহনার, আশার পাখার পার
বসালেম ভরা নত নত ।

ফুরালো হৃদিন—
সহসা আরেক দিকে বহিল পবন,
হৃদিনের খেলাধুলা ফুরাল আমার,
আবার—আরেক দিকে চলিছ আবার ।

ভারতীতে এই হজাবলীর পঞ্চম হচ্ছে ‘...এক ঝামল অচলে,’ হলে ‘...এক হরিত অচলে’
এবং সপ্তম হচ্ছে ‘নির্ঝরেন’ হলে ‘নিঝরেন’ পাঠ ছিল ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি যাবতীর ছন্দ বর্ণিত ।

৬ ভারতীতে ‘রে’ হলে ‘গো’ । প্রথম সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

৭ ভারতীতে এই ছন্দের পাঠ—

ঘটনা ঘটবে নত, বরষ বরষ কত

প্রথম সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

৮ ভারতীতে ‘হরতো-বা’ হলে ‘হরতো গো’ ।

প্রথম সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

৯ ভারতীতে ‘ধারে’ হলে ‘তীরে’ ।

প্রথম সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

১০ ভারতীতে ‘দিয়ে যে’ হলে ‘দিয়েক’ । প্রথম ও অন্তিম সংস্করণে ‘দিয়ে রে’ ।

বিষভারতী পুনর্মুদ্রণ সন্ধ্যাসংগীত (১৩৩৪) থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

১১ প্রথম ও অন্তিম সংস্করণে এই ছন্দের পর ১৪ ছন্দ ছিল—

পাখাণ মানব মনে সহিবে সকলি ।

তুলিব, যতই যাবে বর্ষ বর্ষ চলি—

কিছু আশা, হৃদিনের অন্তরে রেখা এছ,

একটি কোমল প্রাণ ভেঙ্গে যেবে গেছ ।

ভার সেই দুখখানি—কানো কানো দুখ,

এলানো হৃদল আলো ছাইরাছে বুক,

বাশ্পমর আঁধি হুট

অনিমিষ আছে হুট

আমারি বুকের পানে ; অঞ্চল লুটিছে,—

থেকে থেকে উজ্জ্বলিত কাদিয়া উঠিছে,

সেই সে বুখানি,—আহা করুণ বুখানি,—

সুহৃদ্যর কুসুমট—জীবন আমার—

বুক চিরে হৃদয়ের হৃদয় মাঝার

শত বর্ষ রাখি যদি দিবস রজনী

যেটে না যেটে না তবু তির্যাক আমার ;—

ভারতীতে এই হজাবলীর চতুর্থ হজে ‘প্রাণ’ হলে ‘হৃদি’ ; সপ্তম হজে ‘অনিমিষ’ হলে ‘অনিমিষ’ ।

দ্বিতীয় ও অষ্টম সংস্করণে এই হজাবলীর দশম হজে বর্জিত ।

রচনাবলীতে যাবতীর হজে বর্জিত ।

১২ ভারতীতে এই হজের পাঠ—

এলামো কুন্তল আল আকুল নরন

প্রথম সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

১৩ প্রথম, দ্বিতীয় সংস্করণে ও কাব্যগ্রন্থ ১-এ ‘নক্ষত্র-গ্রহের মতো’ হলে ‘বক্ষত্র ভারার মাঝে’ ;

সম্বাসদীত [১৯১১] ও কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘নক্ষত্র গ্রহের মাঝে’ ।

বিশ্বভারতী পুনর্মুদ্রণ সম্বাসদীত (১৩৩৪) থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

১৪ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই হজের পর ৫টি হজে ছিল—

সাহারার অগ্নিখাস

একটি পবনোচ্ছ্বাস

বহিরা গেলাম চলি সুহৃদের তরে

স্নিগ্ধহারা সুহৃদ্যর কুল-বন পরে,—

কোমলা সুধীর এক পাপতি বসিল,

অিরমাণ হৃদ তার নোরারে পড়িল ।

ভারতীতে এই হজাবলীর দ্বিতীয় হজের হলে তৃতীয় হজে এবং তৃতীয় হজের হলে দ্বিতীয় হজে ছিল ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও ভববধি হজেগুলি বর্জিত ।

১৫ প্রথম ও অষ্টম সংস্করণে এই হজের পর হুট হজে ছিল—

কিন্তু এ হৃদয় মাঝে একটি পরাণে

কি বিপ্লব বাধিয়াছে কেহ নাহি জানে ।

রচনাবলীতে বর্জিত ।

১৬ প্রথম ও অষ্টম সংস্করণে ‘কিন্তু’ হলে ‘কুজ’ ।

রচনাবলীতে পরিবর্তিত ।

১৭ ভারতীতে ‘চিরদিন’ হলে ‘চিরকাল’ ।

প্রথম সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

চুনি কবিতার পাণ্ডুলিপি

বর্তমান সংকলনে যে-সকল পাঠভেদ সমাহৃত হয়েছে সবই সাময়িক পত্র বা এই থেকে অর্থাৎ
বুজিত রচনা থেকে গ্রহীত—এ কথা পূর্বেই উল্লেখ করা হয়েছে। সন্ধ্যাসংগীতের কোনো পাণ্ডুলিপি
রক্ষিত হয়েছে বলে জানা যায় নি; তবে এর একটি কবিতার কিয়দংশের পাণ্ডুলিপি শান্তিনিকেতন
রবীন্দ্রসদনে রক্ষিত ‘মালতী-পুখি’তে পাওয়া যায়। সাধারণভাবে বলতে গেলে এই পাণ্ডুলিপি
‘ভারতী’র পাঠের অনুরূপ; যে-সকল স্থানে পার্থক্য আছে তা নীচে উল্লিখিত হল।

৩৪ ছত্রের পর ভারতীতে যে ১৪ ছত্র ছিল (পাদটীকা সংখ্যা ১১) তার ষষ্ঠ ছত্রে ‘জালে’র
স্থলে পাণ্ডুলিপিতে ‘জাল’।

৩৬ ছত্রের পাঠ ভারতীতে—

এলানো কুড়ল জাল আকুল নয়ন

পাণ্ডুলিপিতে—

এলানো কুড়ল পাশে আকুল নয়নে

৪৩ ছত্রের পাঠ পাণ্ডুলিপিতে—

“গেলে সখা ? গেলে ?” সেই ডাকা ডাকা ঘরে ।

ভারতী থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত।

৪৮ ছত্রের পরবর্তী পঙ্ক্তিশৃঙ্খলির পাঠ ভারতী ও পাণ্ডুলিপিতে অভিন্ন। তবে শেষ শব্দের
অপর একটি পাঠও পাণ্ডুলিপিতে আছে সেটি নীচে বুজিত হল।—

কুরালো ছুদিন

কেহ নাহি জানে এই দুইটি দিবসে—

কি বিপ্লব বাঘিরাছে একটি ক্ষুদ্ররে ।

দুইটি দিবস

চির জীবনের শ্রোত দিরাছে কিরায়ে—

এই দুই দিবসের পদ চিহ্ন গুলি

শত বরষের শিরে রহিবে অক্ষিত ।

এই দুই দিবসের হাসি অঙ্ক মিলি

স্বপ্নের স্থাপিবে চির বসন্ত বরষা

পরাজয়-সংগীত

ভালো করে সুঝিলিনে, হল তোরি পরাজয়—

কী আর ভাবিতেহিস, ত্রিয়মাণ, হা হৃদয় !

কাদু ভূই, কাদু, হেথা আয়,

একা বলে বিজনে বিদেশে ।

জানিতাম জানিতাম হা রে
এমনি ঘটিবে অবশেষে ।'

৫

সংসারে বাহারা ছিল সকলেই জয়ী হল,
তোরি শুধু হল পরাজয়—
প্রতি রণে প্রতি পদে একে একে ছেড়ে দিলি
জীবনের রাজ্য সমুদয় ।
যতবার প্রতিজ্ঞা করিলি
ততবার পড়িল টুটিয়া,
হিন্ন আশা বাঁধিয়া তুলিলি
বার বার পড়িল লুটিয়া ।
“সাস্থনা-সাস্থনা” করি ফিরি
সাস্থনা কি মিলিল রে মন ?
জুড়াইতে রুত বন্ধুহল
ছুরিরে করিলি আলিঙ্গন ।
ইচ্ছা, সাধ, আশা বাহা ছিল
অদৃষ্ট সকলি লুটে নিল ।

১০

১৫

২০

মনে হইতেছে আজি জীবন হারান্নে গেছে,
মরণ হারান্নে গেছে হার ।
কে জানে এ কী এ ভাব ? শূন্যপানে চেয়ে আছি
মৃত্যুহীন মরণের প্রায় ।
পরাজিত এ হৃদয় জীবনের দুর্গ মম
মরণে করিল সমর্পণ,
তাই আজ জীবনে মরণ ।*

২৫

জাগ্ জাগ্ জাগ্ ওরে, প্রাসিতে এসেছে তোরে
নিদারুণ শূন্যতার ছায়া,
আকাশ-গরাসী তার কায়া ।
গেল তোর চন্দ্র সূর্য, গেল তোর গ্রহ তারা,
গেল তোর আত্ম আর পর ।
এইবেলা প্রাণপণ কর ।
এইবেলা কিরে দাঁড়া ভূই,
স্রোতোমুখে ভাসিসুনে আর ।

৩০

৩৫

বাহা পাস আঁকড়িয়া ধরু—
 সম্মুখে অসীম পারাবার,
 সম্মুখেতে চির অমানিশি,
 সম্মুখেতে মরণ বিনাশ।
 গেল, গেল, বুঝি নিয়ে গেল
 আবর্ত করিল বুঝি গ্রাস।*

৪০

১ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রের পর এই ছত্রগুলি ছিল—

হৃদয়ের পানে চেয়ে কাঁদিয়াছি প্রতিদিন
 বিধাতা, কেন গো তারে হজিরাহ হীন হীন ?
 হীন-বল, কীণ-ভঙ্গ, টলমল পায় পায়,
 একটু বহিলে বাহু দুটোরে পড়িতে চার,
 আশ্রয় চলিয়া গেলে, আর সে আঁধি না মেলে,
 অমনি ধুলার পড়ে, অমনি মরিয়া যায়।
 কত কি করিতে লাগ কিছু না করিতে পারে, -
 তরঙ্গে বাহুতে মিলি বেলায়ে বেড়ায় তারে।
 প্রাণের নিছতে পশি, প্রতিদিন বসি, বসি,
 মননের অহি দিগে একেকটি আশা গড়ে
 হুর্কল মনের আশা প্রতিদিন ভেঙ্গে পড়ে।
 অতীত, শিররে বসি কাঁদিয়া শুনার গান,
 কত দুঃখ-বপনের আরম্ভ ও অবসান।
 হুটতে পারিত কুল, না হুটরা ব'রে গেল,
 গাহিতে পারিত পাখি, না গাহিরা ম'রে গেল।
 জলদ-ব্রতীবৎ, অভি দূরে তবিস্থৎ
 হুটন্ত আশার কুল লইয়া দাঁড়ায় আছে,
 বর্তমান তারি পানে হুটছে আকুল প্রাণে
 যত যায়—যত যায় কিছুতে পায় না কাছে।
 মন, কত দিন ধোরে বেধিয়া আইলু তোরে
 বুঝিলাম বিকল প্রেরাস।
 সংসার-সমরে ঘোর পরাক্রম আছে তোরে
 অপমান আর উপহাস।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত।

আর না, আর না রে হৃদয়,

আর ত বিলম্ব ভাল নয় ।

১০

কেমনে ভাবিব ওরে, কল্পনা ত্যেছে যোরে,

খুঁজিব সমস্ত হৃদি—ভাব নাই—কথা নাই—

কাদিতে তুলিয়া যাব যতই কাদিতে চাই ।

মরুময় হৃদয়েতে বহিব কি চির দিন

কঠোর, অচল শুষ্ক হৃৎকেশর তুমার ভার ?

কল্পনা কিরণ দিয়া গলায়ে গলায়ে ভারে

সদীত-নির্ঝর স্রোতে ঢালিতে নারিব আর ?

স্রোত হোন শব্দহীন কঠিন হৃৎকেশর কার,

কল্পনা করিতে গেলে হৃদয় কাটরা যায় ।

হৃদয়েরে, ওঠ একবার,

সব যাক, সব যাক আর,

কল্পনারে ডেকে আনু মনে,

অক্ষর জল থাকু হৃদয়ে ।

সেই শুধু শেষ অবশেষ

শুধু হৃৎকেশর আশা তরসার ।

প্রাণপণে রাখ তাহা ধরে

সেও যেন হারাসনে আর ।

কাদিবার রাখিসু সম্বল

কল্পনা ও নয়নের জল ।

সে যদি হারারে যায়, হৃদয় রে হার হার

কে সহিবে হৃৎকেশর হৃৎকেশর,

কেমনে দেখিব বল অক্ষরহীন নেত্র বেলি

হৃদি-হীন হৃদয়েরে শুধু ?

সে যদি হারারে যায়, হৃদয় রে হার হার

আজ তবে কেঁদে নিই আর,

শেষ অক্ষরারি আঁজি ঢালি রে প্রাণের সাথে

গেয়ে নিই যত প্রাণ চায় ।

বল "ওই যার যার— শুধু যার, হৃৎকেশর যার,

হারি যার, অক্ষরজল যার ।"

বল "ওই কাড়াইরা, আলিঙ্গন বাড়াইরা

শুভতা, আকাঙ্ক্ষাব্যাপ্তি কার ।"

বল্ “যাহা গেল, তাহা চিরকাল ভরে গেল,
পাব না তা বৃহত্তের ভরে।

তবে আর, অশ্রু আর, বিদায়ের শেষ দেখা
আর দেখা হবে না ত পরে।”

এই হজাবলীর পাঠ তারতীতে নিম্নলিখিতরূপ পরিবর্তিত—

পঞ্চম ছন্ডে ‘কবিতা, এ ছন্দরের’ স্থলে ‘কবিতা, যে ছন্দরের’ ছিল।

দশম ছন্ডের পর আরও চার ছন্ড ছিল—

নিরাশা অমলপূর্ণ অভিন্ন আশার বলে,
অন্ধভাবে অধুট্টেরে কর শেষ-আক্রমণ,
কে জানে, হতেও পারে, সহসা পৃথিবীভলে,
পড়িবে বিদীর্ণ হয়ে রাক্ষসের আরতন।

একাদশ ছন্ডে ‘কেমনে ভাবিও রে’ স্থলে ‘কেমনে ভাবি ওরে’ ছিল। স্পষ্টতঃই মুদ্রণপ্রমাদ।

দ্বাদশ ছন্ডের পর আর একটি ছন্ড ছিল—

একমাত্র আশ্রয় সাগরে,

তারতীতে ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই হজাবলীর তৃতীয় ছন্ডে ‘মিশাইল’ স্থলে ‘মিলাইল’। প্রথম
সংস্করণে ‘মিশাইল’ মুদ্রণপ্রমাদ বলে ধরা যেতে পারে।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও ভদ্রবদি যাবতীর ছন্ড বর্জিত।

শিশির

শিশির কাদিয়া শুধু বলে,
“কেন মোর হেন ক্ষুদ্র প্রাণ—
শিশুটির কল্পনার মতো
জনমি অমনি অবসান ?’
খুম-ভাঙা উবা-মেয়েটির
একটি স্নেহের অশ্রু হায়,
হালি তার ফুরাতে ফুরাতে
এ অশ্রুটি শুকাইয়া যায়।”

টুকটুক মুখখানি নিয়ে
গোলাপ হাসিছে মুচকিয়ে,
বকুল প্রাণের সুধা দিয়ে,
বায়ুরে বাতাল করি তুলে—

প্রজাপতি ভাবিয়া না পায়
কাহারে তাহার প্রাণ চায়,
ভুলিয়া অলস পাখা দুটি
ভ্রমিতেছে ফুল হতে ফুলে—
সেই হাসি-রাশির মাঝারে
আমি কেন থাকিতে না পাই !
যেমন নয়ন মেলি, হায়,
অখের নিমেষটির প্রায়,
অতৃপ্ত হাসিটি মুখে লয়ে
অমনি কেন গো মরে বাই !”

১৫

২০

ভয়ে ভয়ে অশোক-পাতায়
মুমূর্ষু শিশির বলে, “হায়,
কোনো সুখ ফুরায়নি বার
তার কেন জীবন ফুরায় ?”

২৫

“আমি কেন হইনি শিশির ?”
কহে কবি নিখাস ফেলিয়া ।
“প্রভাতেই বেতেম শুকাবে
প্রভাতেই নয়ন মেলিয়া ।”
হে বিধাতা, শিশিরের মতো
গড়েছ আমার এই প্রাণ,
শিশিরের মরণটি কেন
আমারে করনি তবে দান ?”

৩০

১ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছন্দের পরবর্তী ২২ ছত্র (৫-২৬) বর্ণিত ।

২ সন্ধ্যাসঙ্গীত [১৯১১] এবং বিখ্যাতরত্নী পুনরুজ্জ্বল (১৩০৪)-এ এবং কাব্যগ্রন্থ ৩-এ এই ছন্দের পাঠ ‘শুকাইরা’ হলে ‘ফুরাইরা’ ।

৩ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছন্দের পর এই ছত্রগুলি ছিল—

ফুলটির আঁবি ফুটাইরা,
ফলের প্রাণ ফুটাইরা,
কাননের ভামল কপোলে
অজস্র হাসি বিকাশিরা,—

প্রভাত না ছুটিতে ছুটিতে,
 মালতী না কুটিতে কুটিতে
 এই হাসি-বিন্দুটির প্রাণ
 কোথায় যে যার মিলাইয়া ।
 বিশাল এ জগতের মাঝ,
 আর কিছু নাই বোর কাছ ?
 প্রভাতের জগতের পানে
 হেরি শুধু অবাক নয়ানে,
 হাসিটি কুটরা উঠে মুখে,
 ডুবে যাই প্রভাতের স্নেহে,
 ছুই নও হাসিতে তাসিরা
 হাসির কোলেতে ম'রে যাই ।
 আর কিছু—কিছু কাশ নাই ?

দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছন্ডাবলীর শেষ ছন্ডের পাঠ—

আর কিছু—আর কিছু নাই ?

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি যাবতীর ছন্ড বর্জিত ।

৪ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছন্ডের পরবর্তী ৪ ছন্ড (৩১-৩৪) বর্জিত ।

৫ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছন্ডের পর আরও ছন্ড ছিল—

আনি, দেব, প্রভাতের কবি,
 ভালবাসি প্রভাতের রবি,
 ভালবাসি প্রভাতের সূর্য,
 ভালবাসি প্রভাতের বার ।
 ওই দেব, সন্ধ্যাক আইল,
 চারিদিকে সূর্য শুকাইল,
 জনমেছি যাহাদের সাধে
 তাহারা সবাই চ'লে যায় ।
 হাসি হরে জনম লভিছ
 অশ্রু হরে বেঁচে আহি হার ।
 শিশিরে অমর করি যদি
 গড়িতে বাসনা ছিল, বিধি,
 অমর করনি কেন সূর্য ?
 উষা কেন চ'লে যায় তবে ?
 উষার বে লভিছ অমর,
 উষা গেলে সে কেন রহিলে ?

যে দিকেই কিরায় মরম,
 হুঃখ শোক মরণ কেবল ।
 ওহে প্রভু, করুণা আগার,
 এ শোকের জগত-ঝাঁকায়,
 তুমি কি কলেছ মোরে, কবি,
 তোমার একটি অক্ষর জল ?
 বহিতে পারি না সখা, আর,
 স্বভাবের জীবন আমার,
 তোমার সে ভপন-কিরণে
 এ শিশির মিলাইতে চার ।”
 তাই কবি কহিল কাঁদিয়া
 “শিশির হ’লেম যদি হার ।”

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত ।

সংগ্রাম-সংগীত

হৃদয়ের সাথে আজি^১
 করিব রে করিব সংগ্রাম ।
 এতদিন কিছু না করিম,
 এতদিন বসে রহিলাম,
 আমি এই হৃদয়ের সাথে^২
 একবার করিব সংগ্রাম ।*

বিরোধী এ হৃদয় আমার
 জগৎ করিছে হারখার ।

গ্রাসিছে তাঁদের কারা ফেলিয়া আঁধার ছায়া^৩

সুবিশাল রাহুর আকার ।

১০

মেলিয়া আঁধার গ্রাস দিনেরে দিতেছে জ্বাল,

মলিন করিছে মুখ তার ।*

উষার মুখের হাসি লয়েছে কাড়িয়া,

গভীর বিরামময় সন্ধ্যার প্রাণের মাঝে

দুঃস্বপ্ন অশান্তি এক^৪ দিয়াছে হাড়িয়া ।

১৫

প্রাণ হতে মুহিতেছে অকণের রাগ,

দিতেছে প্রাণের মাঝে কলঙ্কের দাগ ।
 প্রাণের পাখির গান দিয়াছে থামায়,
 বেড়াত যে সাধুগুলি মেঘের দোলায় ছলি

তাদের দিয়াছে' হায় ভুতলে নামায় ।

২০

ক্রমশই বিছাইছে অন্ধকার পাখা,
 আঁধি হতে সব কিছু পড়িতেছে ঢাকা ।

ফুল ফুটে, আমি আর দেখিতে না পাই ;
 পাখি গাহে, মোর কাছে গাহে না সে আর ;

দিন হল, আলো হল, তবু দিন নাই,

২৫

আমি শুধু নেহারি পাখার অন্ধকার ।

মিছা বসে রহিব না আর,

চরাচর হারায় আমার ।

রাজ্যহারা ভিখারির সাজে

দৃষ্টি ধ্বংস-ভস্ম-পরি* অমিষ কি হাহা করি

৩০

জগতের মরুভূমি-মাঝে ?

আজ তবে হৃদয়ের* সাথে

একবার করিব সংগ্রাম ।

ফিরে নেব, কেড়ে নেব আমি

জগতের একেকটি গ্রাম ।^{১০}

৩৫

ফিরে নেব রবিশশীতার*,^{১১}

ফিরে নেব সন্ধ্যা আর উষা,

পৃথিবীর শ্যামল ঘোবন,

কাননের ফুলময় ভূষা ।

ফিরে নেব হারানো সংগীত,

৪০

ফিরে নেব মৃতের জীবন,

জগতের ললাট হইতে

আঁধার করিব প্রকালন ।

আমি হব সংগ্রামে বিজয়ী,

হৃদয়ের হবে পরাজয়,

৪৫

জগতের দূর হবে ভয় ।^{১২}

হৃদয়েরে রেখে দেব বেঁধে,

বিরলে মরিবে*^{১৩} কেঁদে কেঁদে ।

দুঃখে বিঁধি কষ্টে বিঁধি জর্জর করিব যদি—
 বন্দী হয়ে কাটাবে দিবস, ৫০
 অবশেষে হইবে সে বশ,
 জগতে রটিবে মোর বশ ।
 বিশ্বচরাচরময় উচ্ছ্বসিবে জয় জয়,
 উল্লাসে পুরিবে চারি ধার,
 গাবে রবি, গাবে শশী, গাবে তারা শূন্যে বসি, ৫৫
 গাবে বায়ু শত শত বার ।
 চারি দিকে দিবে হুল্লুধ্বনি,
 বরষিবে কুসুম-আসার,
 বেঁধে দেব বিজয়ের মালা
 শাস্তিময় ললাটে আমার । ৬০

১ কাব্যগ্রন্থ ২-এ ১-২ ছন্দ স্থলে ৩-৪ ছন্দ এবং ৩-৪ ছন্দের স্থলে ১-২ ছন্দ ব্যবহৃত ।

২ কাব্যগ্রন্থ ২-এ ৫-৬ ছন্দ বর্জিত ।

৩ প্রথম সংস্করণে এই ছন্দের পর এই ছন্দগুলি ছিল—

ওই দেশ, ওই আসে, বুঝি চরাচর এসে
 আমার হৃদয় অন্ধকার ।
 মেলিয়া অলস আঁধি, কেমনে বসিরা থাকি ?
 আক্রমিছে জগৎ আমার ।
 জগৎ করিছে হাহাকার ।
 বিলাপে পুরিল চারিধার ।
 কাদে রবি, কাদে শশি, কেঁদে তারা পড়ে বসি,
 কেঁদে উঠে বায়ু শত বার ।
 চরে বেধে দশ দিনি, কাদে দিবা, কাদে নিশি,
 যোন সন্ধ্যা অমঙ্গল গণি,
 দশ দিকে কাদে প্রতিধ্বনি ।
 ক্রন্দনের কোলাহল আক্রমিছে নতহুল,
 শতধুধি বতায় মতন,
 কোলাহল সিঁধু নাচে জগৎ ভরীর মত
 করিতেছে উখান পতন ।
 এ আমার বিদ্রোহী হৃদয়
 আমারে যে করিরাছে জয় ।

যে দিকে মেলিছে আঁধি অলে তরু মরে পাঈ,
 সে দিক হতেছে মরুমর ।
 চরাচরে আগুন লাগার,
 চারিদিকে ছুঁড়িছে আগার ।
 পরাণের অন্তঃপুরে কাঁদিছে আকাশ পুরে
 মেহ প্রেম বিধবার বেশে ।
 হৃত শিশু লরে বৃকে আশা বসি রান হুণে,
 ভয়মর শ্মশান-প্রদেশে ।
 অথ, অতি অকুসার, সহিতে নারিল আর,
 কেঁদে কেঁদে ম'রে গেল শোক ।
 অল নাই করুণার চোখে,
 কুল নাই কলনার বনে,
 হাসি নাই স্মৃতির আননে ।

দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রাবলীর নবম ছত্রে ‘চেরে দেখে’ স্থলে ‘চেরে থাকে’, দ্বাদশ ছত্রে ‘নতহল’ স্থলে ‘নতন্তল’ । কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও ভদ্রবধি এই ছত্রাবলী বর্জিত ।

৪ প্রথম সংস্করণে এই ছত্রের পাঠ—

কেলিয়া আবার হারা গ্রাসিছে চাঁদের কারা ।

দ্বিতীয় সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

৫ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এর পরবর্তী ১৪ ছত্র (১৩-২৬) বর্জিত ।

৬ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘অশান্তি এক’ স্থলে ‘অশান্তি-কীট’ ।

৭ প্রথম ও পরবর্তী সংস্করণগুলিতে ‘দিরাছে’ স্থলে ‘দিয়েছে’ ।

বিশ্বভারতী-পুনর্ভূষণ সন্ধ্যাসঙ্কীর্ণে (১৩৩৪) থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

৮ প্রথম সংস্করণে ‘দক্ষ ধ্বংস-ভয়-পরি’ স্থলে ‘ভয়, দক্ষ, ধ্বংস পরি’ ।

দ্বিতীয় সংস্করণ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত ।

৯ কাব্যগ্রন্থ ২-এ ‘ছদয়ের’ স্থলে ‘ছদয়েরি’ ।

১০ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এই ছত্রের পাঠ—

এতদিন যাহা হারিলাম ।

১১ কাব্যগ্রন্থ ১ ও পরবর্তী সংস্করণগুলিতে এই ছত্রটি বর্জিত ।

রচনাবলীতে ছত্রটি পুনর্ভূহীত । এই পুনরাবর্তন কবি-কৃত বলে জানা যায় না ।

১২ কাব্যগ্রন্থ ২-এ এর পরবর্তী ১০ ছত্র (৪৭-৫৬) বর্জিত ।

১৩ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘মরিবে’ স্থলে ‘মরিব’ ।

আমি-হারী'

হায় হায়,'

জীবনের তরুণ বেলায়,
কে ছিল রে হৃদয়-মাঝারে,
তুলিত রে অরুণ-দোলায় ।
হাসি তার ললাটে ফুটিত,
হাসি তার ভাসিত নয়নে,
হাসি তার ঘুমায়ে পড়িত
অকোমল অধরশয়নে ।*

৫

ঘুমাইলে, নন্দনবালিকা
গেঁথে দিত স্বপনমালিকা ;
জাগরণে, নয়নে তাহার*

১০

ছায়াময় স্বপন জাগিত ;
আশা তার পাখা প্রসারিয়া
উড়ে যেত উধাও হইয়া,
চাঁদের পায়ের কাছে গিয়ে
জ্যোৎস্নাময় অমৃত মাগিত ।

১৫

বনে সে তুলিত শুধু ফুল,
শিশির করিত শুধু পান,
প্রভাতের পাখিটির মতো
হরষে করিত শুধু গান ।—

২০

কে গো সেই, কে গো হায় হায়,
জীবনের তরুণ বেলায়
খেলাইত হৃদয়-মাঝারে
তুলিত রে অরুণ দোলায় ।

২৫

সচেতন অরুণকিরণ
কে সে প্রাণে এসেছিল নাসি ?
সে আমার শৈশবের কুঁড়ি,
সে আমার অকুমার আমি ।

প্রতিদিন বাড়িল আঁধার,
পথমাঝে উড়িল রে খুলি,

৩০

হৃদয়ের অরণ্য-আঁধারে
 দুজনে আইহু পথ ভুলি ।*
 নয়নে পড়িছে তার রেণু,
 শাখা বাজে অকুসুম কায়,
 ঘন ঘন বহিছে নিশ্বাস
 কাঁটা বিঁধে অকোমল গায় ।
 ধুলায় মলিন হল দেহ,
 সভয়ে মলিন হল মুখ,
 কেঁদে সে চাহিল মুখপানে
 দেখে মোর ফেটে গেল বুক ।

৩৫

৪০

কেঁদে সে কহিল মুখ চাহি,
 “ওগো মোরে আনিলে কোথায়?
 পায় পায় বাজিতেছে বাধা,
 তরুশাখা লাগিছে মাথায় ।
 চারি দিকে মলিন আঁধার,
 কিছু হেথা নাহি যে স্মরণ,
 কোথা গো শিশির-মাখা ফুল,
 কোথা গো প্রভাতরবিকর ?”
 কেঁদে কেঁদে সাথে সে চলিল,
 কহিল সে সক্রম স্বর,
 “কোথা গো শিশির-মাখা ফুল,
 কোথা গো প্রভাত রবিকর ।”
 প্রতিদিন বাড়িল আঁধার,
 পথ হল পঙ্খিল মলিন—
 মুখে তার কথাটিও নাই,
 দেহ তার হল বলহীন ।

৪৫

৫০

৫৫

অবশেষে একদিন, কেমনে, কোথায়, কবে
 কিছুই যে জানিনে গো হায়,
 হারাইয়া গেল সে কোথায় ।*

রাখো দেব, রাখো, মোরে রাখো,
 তোমার স্নেহেতে মোরে ঢাকো.

৬০

আজি চারি দিকে মোর এ কী অন্ধকার ঘোর,
একবার নাম ধরে ডাকো ।

পারি না যে সামালিতে, কাঁদি গো আকুল চিতে,
কত রব যুঁজিকা বহিয়া ।

৬৫

ধূলিময় দেহখানি ধূলায় আনিছে টানি,
ধূলায় দিতেছে ঢাকি হিয়া ।*

হারিয়েছি আমার আমারে,
আজি* আমি আমি অন্ধকারে ।

কখনো বা সন্ধ্যাবেলা আমার পুরানো সাথি
মুহূর্তের তরে আসে প্রাণে,
চারি দিকে* নিরখে নয়ানে ।

৭০

প্রণয়ীর ঋশানেতে একেলা বিরলে আসি
প্রণয়ী যেমন কেঁদে যায়,

নিজের সমাধি-পরে নিজে বসি উপছায়া
যেমন নিখাস ফেলে হায়,

৭৫

কুসুম শুকায়ে গেলে যেমন সৌরভ তার
কাছে কাছে কাঁদিয়া বেড়ায়,

অথ ফুরাইয়া গেলে একটি মলিন হাসি
অধরে বসিয়া কেঁদে চায়,

৮০

তেমনি সে আসে প্রাণে— চায় চারি দিক-পানে

কাঁদে, আর কেঁদে চলে যায় ।

বলে শুধু, “কী ছিল, কী হল,

সে সব কোথায় চলে গেল ।”

বহুদিন দেখি নাই তারে,

৮৫

আসেনি এ হৃদয়-মাঝারে ।

মনে করি মনে আনি তার সেই মুখখানি,

ভালো করে মনে পড়িছে না ।

হৃদয়ে যে ছবি ছিল ধূলায় মলিন হল,

আর তাহা নাহি যায় চেনা ।

৯০

ভুলে গেছি কী খেলা খেলিড,

ভুলে গেছি কী কথা বলিড ।

যে গান গাহিত সদা সুর তার মনে আছে,
 কথা তার নাহি পড়ে মনে ।
 যে আশা হৃদয়ে লয়ে উড়িত সে মেঘ চেয়ে
 আর তাহা পড়ে না স্বরণে ।
 শুধু যবে হৃদি-মাঝে চাই
 মনে পড়ে— কী ছিল, কী নাই ।

৯৫

১ কাব্যগ্রন্থ ২-এ কবিতাটির নাম 'পঞ্চদ্রষ্ট' ।

২ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে প্রথম ছত্রের পূর্বে ১৬ ছত্র ছিল—

পরার্থের অন্ধকার অরণ্য মাঝারে
 আমি মোর হারাল' কোথায় ?
 ভ্রমিতেছি পথে পথে, খুঁজিতেছি তারে—
 ডাকিতেছি, আর, আর, আর,
 আর কি সে আসিবে না হার ।
 আর কিরে পাবনা'ক তার ?
 হৃদয়ের অন্ধকারে গভীর অরণ্য তলে
 আমি মোর হারাল' কোথায় ?
 বিবস শুবার মোরে—রজনী শুবার,
 নিতি তারা অশ্রুবারি কলে,
 শুবার আকুল হ'রে চক্ষু সূর্য্য তারা
 "কোথা ভূমি, কোথা ভূমি গেলে ।"
 আবার হৃদয় হতে উঠিছে উত্তর
 "মোরে কোথা কলেছি হারারে ।"
 হৃদয়ের হার হার হাহাকার ধ্বনি
 ভ্রমিতেছে নিশীথের বারে ।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত ।

কাব্যগ্রন্থ ২-এ তদুপরি ২০ ছত্র (১-২০) বর্জিত ।

৩ প্রথম সংস্করণে এই ছত্রের পর চারটি ছত্র ছিল—

হালি-শিত্ত আননে তাহার
 বেলাইত চপল চরণে,
 রবিকর খেলার যেমন
 তটিনীর মননে মননে ।

দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি বর্জিত ।

৪ প্রথম সংস্করণে এই ছত্রটি অমক্কেনে ছইবার বৃজিত ।

আঁখার জলদ বেন ইন্দ্রধনু হয়ে যায়,
 ভুলে বাই সকল যাতনা ।
 ভালো যদি না লাগে সে গান
 ভালো সখা, তাও গাহিব না ।

এমন পণ্ডিত কত রয়েছেন শত শত ১৫

এ সংসারতলে,
 আকাশের দৈত্যবালা উদ্‌আদিনী চপলায়ে
 বেঁধে রাখে দাসত্বের লোহার শিকলে ।
 আকাশ ধরিয়া হাতে নক্ষত্র-অক্ষর দেখি
 গ্রন্থ পাঠ করিছেন তাঁরা,^১ ২০

জ্ঞানের বন্ধন যত ছিন্ন করে দিচ্ছেন
 ভাঙি ফেলি অতীতের কারা ।^২
 আমি তার কিছুই করি না,
 আমি তার কিছুই জানি না ।
 এমন মহান্ এ সংসারে ২৫
 জ্ঞানরত্নরাশির মাঝারে
 আমি দীন শুধু গান গাই,
 তোমাদের মুখপানে চাই ।^৩
 ভালো যদি না লাগে সে গান
 ভালো সখা, তাও গাহিব না । ৩০

বড়ো ভয় হয়,^৪ পাছে কেহই না দেখে তারে
 যে জন কিছুই শেখে নাই ।
 ওগো সখা, ভয়ে ভয়ে তাই
 বাহা জানি সেই গান গাই,
 তোমাদের মুখপানে চাই । ৩৫

শ্রান্ত দেহ হীনবল, নয়নে পড়িছে জল,
 রক্ত ঝরে চরণে আমার,
 নিশ্বাস বহিছে বেগে, হৃদয়-বাঁশিটি মম
 বাজে না বাজে না বুঝি আর ।
 দিন গেল, সন্ধ্যা গেল, কেহ দেখিলে না চেয়ে^৫ ৪০
 যত গান গাই ।

বুঝি কারো অবসর নাই।
বুঝি কারো ভালো নাহি লাগে
ভালো সখা, আর গাহিব না।*

১ ভারতীতে 'ধারা'। বর্তমান পাঠ প্রথম সংস্করণ থেকে প্রচলিত।

২ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রের পর চারটি ছত্র ছিল—

কেহ বা বলিয়া আছে লক্ষ্মীর পায়ের কাছে,
গণিছে রতন,
মাধার কিরাট হতে ছুটিছে রতন-বিতা,
জগৎ চাহিয়া আছে অবাক মতন।

কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত।

৩ প্রথম সংস্করণে এই ছত্রের পর আর একটি ছত্র ছিল—

আর আমি কিছুই জানি না।

দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি বর্জিত।

৪ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে 'বড় ভয় হয়,' হলে 'বড় ভয় হ'ত,'।

কাব্যগ্রন্থ-১ থেকে বর্তমান পাঠ প্রচলিত।

৫ ভারতীতে 'কেহ দেখিলে না চেয়ে' হলে 'কেহনা দেখিলে চেয়ে'।

বর্তমান পাঠ প্রথম সংস্করণ থেকে প্রচলিত।

৬ প্রথম ও দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রের পর আরও ৩৪টি ছত্র ছিল—

কিছুই করি না আমি শুধু আমি গান গাই,
তা'ও আমি গাহিব না আর ?
কেমনে কাটিবে দিন, কেমনে কাটিবে রাত,
হৃদয় আমার।

এ ভাল। বাঁশিটি মোর খুলায় ফেলিয়া দিব,
একেলা পথের ধারে রহি

দেখিব পশিক যত কিরিতেছে ইতস্ততঃ
ধনমান যশোভার বহি।

মলিন আবারে দেখি যদি কারো মনে পড়ে,
যদি কেহ-ডাকে দয়া ক'রে,

যদি কেহ বলে শেষে, "যে একটি গান জান"
একবার শুনাওত মোরে",

গাহিতে চাহিব যত মনে পড়িবে না তত,
ক্লান্ত-কণ্ঠে আসিবে না গান,

আকুল নয়ন জলে হয়ত ধামিতে হবে,
 ধূলিতে পড়িব ত্রিমাণ ।
 একটি বা' গান জানি তাহাও যাইব তুলি,
 পথপ্রান্তে ধূলিময় দেহ ।
 সংসারের কোলাহল সুস্থিতে নারিব কিছু
 আমি যেন অভীভের কেহ ।
 ভাল সখা, তাই হোক তবে,
 আর আমি গান গাহিব না ।

সংসারের কেহই না— কিছুই না আমি,—
 প্রাণ যবে ত্যজিবে এ দেহ,
 কিছুই শিথিনি আমি, কিছু জামিতামনাক'
 তা' বলে কি কাঁদিবে না কেহ ?
 কেহই কি বলিবে না “একটি জনিত গান
 বেড়াইত সেই গান গাহিয়া গাহিয়া,
 ঘারে ঘারে মমতা চাহিয়া ।
 সে গান শোনেনি কেহ তার,
 বুঝাননি ছব-অঙ্কণার,
 মরণ সন্ধ্যা হইবে, গেছে তারে ডেকে লয়ে
 শুনিতে একটি তার গান,
 বুঝাইতে সজল নয়ান ।”

দ্বিতীয় সংস্করণে এই ছত্রাবলীর ২৮-২৯ ছত্র (বেড়াইত সেই গান...মমতা চাহিয়া) বর্জিত ।
 কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি যাবতীর ছত্র বর্জিত ।

উপহার'

ভুলে গেছি কবে তুমি ছেলেবেলা একদিন'
 মরমের কাছে এসেছিলে,
 স্নেহময় ছায়ায় সন্ধ্যাসম' আঁধি মেলি
 একবার বুঝি হেসেছিলে° ।

বুঝি গো সন্ধ্যার কাছে শিখেছে সন্ধ্যার মায়া
 ওই আঁধি ছুটি—
 চাহিলে ছদয়পানে মরমেতে পড়ে ছায়া,
 তারা উঠে ছুটি ।

আগে কে জানিত বলো কত কী লুকানো ছিল
হৃদয়নিভূতে,
তোমার নয়ন দিয়া আমার নিজের হিয়া
পাইতু দেখিতে ।

১০

কখনো গাওনি তুমি, কেবল নীরবে রহি
শিখায়েছ গান—
স্বপ্নময় শাস্তিময় পূরবীরাগিণী তানে
বাঁধিয়াছ প্রাণ ।

১৫

আকাশের পানে চাই, সেই সুরে গান গাই
একেলা বসিয়া ।
একে একে সুরগুলি, অনন্তে হারায়ে যায়
আঁধারে পশিয়া ।*

২০

বলো দেখি কতদিন আসনি এ শূন্য প্রাণে ।
বলো দেখি কতদিন চাওনি হৃদয়পানে,
বলো দেখি কতদিন শোননি এ মোর গান—
তবে সখী গান-গাওয়া হ'ল বুঝি অবসান ।*

যে রাগ শিখায়েছিলে সে কি আমি গেছি ভুলে ?
তার সাথে মিলিছে না সুর ?
তাই কি আস না প্রাণে, তাই কি শোন না গান—
তাই সখী, রয়েছ কি দূর ?
ভালো সখী, আবার শিখাও,
আরবার মুখপানে চাও,
একবার ফেলো অশ্রুজল
আঁখিপানে দুটি আঁখি তুলি ।*
তা হলে পুরানো সুর আবার পড়িবে মনে,
আর কতু বাইব না ভুলি ।

২৫

৩০

সেই পুরাতন চোখে মাঝে মাঝে চেয়েো সখী,
উজলিয়া শ্রুতির মন্দির ।

৩৫

এই পুরাতন প্রাণে মাঝে মাঝে এসো সখী,
শুভ আছে প্রাণের কুটির।
নহিলে আঁধার মেঘরাশি
হৃদয়ের আলোক নিবাবে, ১০
একে একে ভুলে যাব স্মর,
গান গাওয়া সাজ হয়ে যাবে।

৪০

- ১ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ কবিতার নাম 'সমাপন'। সঙ্করিতার নাম 'দৃষ্টি'।
- ২ সঙ্করিতার ১-৪ ছত্র বর্জিত।
- ৩ প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে 'এসেছিলে' স্থলে 'এরেছিলে'। রচনাবলীতে পরিবর্তিত।
- ৪ প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে 'সন্ধ্যাসম' স্থলে 'সন্ধ্যামর'।
বিশ্বভারতী-পুনর্মুদ্রণ সন্ধ্যাসন্ধ্যীত (১৩৩৪) থেকে বর্তমান পৃষ্ঠা প্রচলিত।
- ৫ প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে 'হুঁকি হেসেছিলে' স্থলে 'শুধু চেয়েছিলে'। রচনাবলীতে পরিবর্তিত।
প্রথম সংস্করণে এই ছত্রের পর চার ছত্র ছিল—

ভরে ভরে এ হৃদয় হয়ে গেল অনাবৃত,
হৃদয়ের দিশি দিশি হয়ে গেল উদ্ঘাটিত,
একে একে শত শত ফুটিতে লাগিল তারা,
ভারক'-অরণ্য মাঝে নমন হইল হারা।

দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি বর্জিত।

- ৬ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ 'অন্তরে'।
- ৭ সঙ্করিতার এর পরবর্তী যাবতীয় ছত্র (২১-৪২) বর্জিত।
- ৮ প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে এই ছত্রের পর চার ছত্র ছিল—

বল মোরে বল দেখি, এ আমার গানগুলি
কেন আর ভাল নাহি লাগে,
প্রাণের রাগিণী তুমি নয়নে জাগেনা আভা
কেন সখি কিসের বিরাগে ?

রচনাবলীতে বর্জিত।

- ৯ প্রথম সংস্করণে এই ছত্রের পরিবর্তে এই ছত্রটি ছিল— একবার শোন গানগুলি,
দ্বিতীয় সংস্করণে ও তদবধি পরিবর্তিত।
- ১০ প্রথম ও অন্ত্যস্ত সংস্করণে 'নিভাবে'। রচনাবলীতে পরিবর্তিত। এই পরিবর্তন কবি-কৃত
বলে জানা যার না।

পরবাসী কীণ আর একটি মুহূর্ত বাহ

বদেহ কানন পানে দায়

আর পদ-চিহ্নে না চায়

যেহা নি কাননে পানে, ফুলবৃষ্টির পাণে,

শেষ কথা বলিতে বলিতে

তুমি অস্মি য'রে দায়

তেমনি, তেমনি ক'রে এসে,

কবিতা রে, বৃষ্টি আবার,

জান মুখে কল্পনা বসিয়া

চোখে বীরের মতে অস্ত্র ধার ।

হুটি শুধু পড়িবে নিখাস,

হুটি শুধু বাহিরিবে বাণী,

বাহ হুটি হ্রদে জড়াবে

হ্রদে রাখিবি মুখখানি !

সন্ধ্যা

~~সন্ধ্যা হ্রদে বসিয়াছে—~~

সন্ধ্যা তুই বীরে বীরে আর

কাছে আর—আরো কাছে আর—

সকীহারি হ্রদে আবার

তোর মুখে লুকাইতে চায় ।

~~তোর কাছে যেহিঁরে নিখাস~~

তোর কাছে কহি হনকথা,

তোর কাছে করি প্রসারিত

প্রাণের নিভৃত নীরবতা ।

তোর পান গুনিতে গুনিতে

তোর তার গুনিতে গুনিতে,

নয়ন মুনিয়া আসে যোর,

হ্রদে হইয়া আসে ভোর—

স্বপন-গোধূলিয়ার প্রাণ

হাব্রার প্রাণের মাকে তোর ।

একটি কথাও নাই মুখে,

চেয়ে শুধু রোস্ হুব পানে

অসিমেব-আমৃত নরানে ।

বীরে শুধু ফেলিস্ নিখাস,

বীরে শুধু কামে কানে গা'স্

হুব-পাড়াবার হুব পান,

বর্জিত কবিতা

পূর্বে উল্লিখিত হয়েছে যে, সঙ্ক্যাসংগীতের বিভিন্ন সংস্করণে ক্রমশঃ চারটি কবিতা সম্পূর্ণ ই বর্জিত হয়েছে—সঙ্ক্যা, কেন গান গাই, কেন গান শুনাই, বিষ ও জুধা। সঙ্ক্যাসংগীতের পুরাতন সংস্করণ ব্যতীত এগুলি এখন আর দেখতে পাবার উপায় নেই ; এগুলি নীচে পুনর্মুদ্রিত হল। সঙ্ক্যাসংগীতের রবীন্দ্রনাথ-সম্পাদিত শেষ সংস্করণে অর্থাৎ রবীন্দ্র-রচনাবলীতে-কবি ‘সঙ্ক্যা’ কবিতাটি বর্জন করেন ; এখানে প্রথম সংস্করণের পাঠ মুদ্রিত হয়েছে ও পরবর্তী সংস্করণের পাঠ-পরিবর্তন দেখানো হয়েছে। ‘কেন গান গাই’ ও ‘কেন গান শুনাই’ কবিতা দুটিও প্রথম সংস্করণ অমুদ্রিত ; দ্বিতীয় সংস্করণেও কবিতা দুটি মুদ্রিত হয়েছিল, বিশেষ কোনো পাঠ-পরিবর্তন হয় নি। ‘বিষ ও জুধা’ দ্বিতীয় সংস্করণে বর্জিত হয়, প্রথম সংস্করণ অমুদ্রিত মুদ্রিত হল।

সঙ্ক্যা

ব্যথা বড় বাজিয়াছে প্রাণে,
সঙ্ক্যা তুই ধীরে ধীরে আয়।
কাছে আয়—আরো কাছে আয়—
সঙ্গীহার হৃদয় আমার
তোর বুকে লুকাইতে চায়।
আমার ব্যথার তুই ব্যথি,
তুই মোর এক মাত্র সাথী,
সঙ্ক্যা তুই আমার আলয়,
তোরে আমি বড় ভাল বাসি—
সারাদিন ঘুরে ঘুরে ঘুরে*
তোর কোলে ডুমাইতে আসি,
তোর কাছে ফেলিরে নিশ্বাস ;
তোর কাছে কহি মনোকথা,*
তোর কাছে করি প্রসারিত
প্রাণের নিভৃত নীরবতা।
তোর গান শুনিতে শুনিতে
তোর তারা শুণিতে শুণিতে,
নয়ন মুদ্রিয়া আসে মোর,

৫

১০

১৫

হৃদয় হইয়া আসে ভোর—	
স্বপন গোধূলিময় প্রাণ	২০
হারায় প্রাণের মাঝে তোর।	
একটি কথাও নাই মুখে,	
চেয়ে শুধু রোস মুখ পানে	
অনিমেধ আনত নয়ানে।	
ধীরে শুধু ফেলিস নিশ্বাস,	২৫
ধীরে শুধু কানে কানে গাস্	
সুম-পাড়বার মৃদু গান,	
কোমল কমল কর দিয়ে	
ঢেকে শুধু দিস্ হৃদয়ান,	
ভুলে যাই সকল যাতনা	৩০
জুড়াইয়া আসে মোর প্রাণ।	
তাই তোরে ডাকি একবার,	
সঙ্গীহারী হৃদয় আমার*	
তোর বৃকে লুকাইয়া মাথা	
তোর কোলে ঘুমাইতে চায়,	৩৫
সন্ধ্যা তুই ধীরে ধীরে আয়।	
আঁধার আঁচল দিয়ে তোর	
আমার হৃৎকোরে ঢেকে রাখ,	
বল্ তারে ঘুমাইতে বল্	
কপালেতে হাতখানি রাখ্,	৪০
জগতেরে ক'রে দে আড়াল,*	
কোলাহল করিয়া দে দূর—	
হৃৎকোরে কোলেতে করে নিয়ে	
র'চে দে নিভৃত অন্তঃপুর।	
তা হলে সে কাঁদিয়ে বসিয়া,*	৪৫
কল্পনার খেলনা গড়িবে,	
খেলিয়া আপন মনে' কাঁদিয়া কাঁদিয়া, শেষে	
আপনি সে ঘুমায়ে পড়িবে।	

আমি সন্ধ্যা ধীরে ধীরে আয়,
হাতে লয়ে স্বপনের ডালা,

গুন গুন মন্ত্র পড়ি পড়ি
গাঁথিয়া দে স্বপনের মালা,
জড়িয়ে দে আমার মাথায়,
স্নেহ-হস্ত বুলায়ে দে গায় ।

শ্রোতস্থিনী ধুম বোরে, গাবে কুলু কুলু কোরে ৫৫
যুমেতে জড়িত আধ গান,
ঝিল্লিরা ধরবে একতান,
দিন-শ্রমে শ্রান্ত বায়ু গৃহ' মুখে যেতে যেতে
গান গাবে অতি মৃদু স্বরে,
পদ শব্দ গুনি তার তল্লা ভাঙ্গি লতা পাতা ৬০
ভংসনা করিবে মর মরে ।
ভাঙ্গা ভাঙ্গা গানগুলি মিলিয়া হৃদয় মাঝে
মিশে যাবে স্বপনের সাথে,
নানাবিধ রূপ ধরি ভ্রমিয়া বেড়াবে তারা,
হৃদয়ের গুহাতে গুহাতে । ৬৫

আর সঙ্ক্যা ধীরে ধীরে আর, ১০
আন তোর স্বর্ণ মেঘ জাল,
পশ্চিমের সুবর্ণ প্রাক্ষণে
খেলিবি মেঘের ইল্লজাল ।
ওই তোর ভাঙ্গা মেঘগুলি, ১০
হৃদয়ের খেলেনা আমার,
ওইগুলি কোলে কোরে নিষে
সাধ বায় খেলি অনিবার ।
ওই তোর জলদের পর,
বাধি আমি কত শত বর । ১৫
সাধ বায় হোথায় লুটাই,
অন্তগামী রবির মতন,
লুটায় লুটায় পড়ি শেষে
সাগরের ওই প্রান্ত দেশে
তরল কনক নিকেতন । ২০

ছোট ছোট ওই তারাগুলি,
ডাকে ঘোরে আঁখি পাতা খুলি ।
স্নেহময় আঁখি গুলি যেন
আছে শুধু মোর পথ চেয়ে,
সন্ধ্যার আঁধারে বসি বসি
কহে যেন গান গেয়ে গেয়ে
“কবে তুমি আসিবে হেথায়
অন্ধকার নিভৃত নিলয়ে,
জগতের অতি প্রান্ত দেশে
প্রদীপটি রেখেছি জ্বালায়ে ।
বিজনেতে রয়েছি বসিয়া
কবে তুমি আসিবে হেথায় ।”
সন্ধ্যা হলে মোর মুখ চেয়ে
তারাগুলি এই গান গায় !
আয় সন্ধ্যা ধীরে ধীরে আয়
জগতের নয়ন ঢেকে দে
আঁধার আঁচল পেতে দিয়ে
কোলেতে মাথাটি রেখে দে !

৮৫

৯০

৯৫

৯৮

- ১ দ্বিতীয় সংস্করণে ৬-৭ ছত্র বর্জিত ; কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি এ ছাত্রাও ৮-১১ ছত্র বর্জিত ।
- ২ দ্বিতীয় সংস্করণে ‘ঘুরে ঘুরে ঘুরে’ স্থলে ‘ঘুরে ঘুরে শেষে’ ।
- ৩ সন্ধ্যাসঙ্গীত [১৯১১]-এ ‘মনকথা’ ; কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘মন-কথা’ ।
- ৪ কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি ৩০-৩৭ ছত্র বর্জিত ।
- ৫ এই ছত্র কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি বর্জিত ।
- ৬ কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি ৪৫-৪৮ ছত্র বর্জিত ।
- ৭ দ্বিতীয় সংস্করণে ও কাব্যগ্রন্থ ১-এ ‘গৃহ’ স্থলে ‘গৃহে’ । স্পষ্টতঃই ভুলগ্রন্থভাষ্য ।
- ৮ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘তাকা তাকা’র পরিবর্তে ‘গুঞ্জনিত’ ।
- ৯ কাব্যগ্রন্থ ৩-এ ‘নানাবিধ’-এর পরিবর্তে ‘নানা দর্শন’ ।
- ১০ কাব্যগ্রন্থ ১-এ ও তদবধি ৬৬-৬৮ ছত্র বর্জিত ।

কেন গান গাই

গুরুভার মন লয়ে, কত বা বেড়াবি ব'য়ে ?
 এমন কি কেহ তোর নাই,
 বাহার হৃদয় পরে মিলিবে যুহুর্ভ তরে
 হৃদয়টি রাখিবার ঠাই ?
 "কেহ না, কেহ না !"

সংসারে যে দিকে ফিরে চাই
 এমন কি কেহ তোর নাই,—
 তোর দিন শেষ হ'লে, স্মৃতিখানি ল'য়ে কোলে,
 শোয়াইয়া বিষাদের কোমল শয়নে,
 বিমল শিশির-রাখা প্রেম ফুলে দিয়ে ঢাকা
 চেয়ে রবে আনত নয়নে ?
 হৃদয়েতে রেখে দিবে তুলে,
 প্রতিদিন ঢেকে দিবে ফুলে,
 মনোমারো প্রবেশিয়ে বিন্দু বিন্দু অশ্রু দিয়ে
 বৃন্ত-ছিন্ন প্রেম ফুলগুলি
 রাখিবেক জিয়াইয়া তুলি ?
 এমন কি কেহ তোর নাই ?
 "কেহ না, কেহ না !"

প্রাণ তুই খুলে দিলি, ভালবাসা বিলাইলি,
 কেহ তাহা তুলে না লইল,
 ভূমিতলে পড়িয়া রহিল ;
 ভালবাসা কেন দিলি তবে
 কেহ যদি কুড়িয়ে না লবে ?
 কেন লখা কেন ?
 "জানি না, জানি না !"

বিজনে বনের মাঝে ফুল এক আছে ফুটে,
 তবাইতে গেছ তার কাছে,
 "ফুল, তুই এ আঁধারে পরিমল দিস কায়ে,
 এ কাননে কেবা তোমার আছে ।"

বখন পড়িবি তুই ঝ'রে,
 তকাইয়া দলঙলি ধুলিতে হইবে ধূলি,
 মনে কি করিবে কেহ তোরে ।
 তবে কেন পরিয়ল ঢেলে দিস্ অবিরল
 ছোট মনখানি ভ'রে ভ'রে ?
 কেন, ফুল, কেন ?
 সেও বলে "জানি না, জানি না ।"

সখা, তুমি গান গাও কেন,
 কেহ যদি শুনিতে না চায়
 ওই দেখ পথ মাঝে যে বাহার নিজ কাজে
 আপনার মনে চলে যায় ।
 কেহ যদি শুনিতে না চায়
 কেন তবে, কেন গাও গান,
 আকাশে ঢালিয়া দাও প্রাণ ?
 গান তব ফুরাইবে যবে,
 রাগিণী কারো কি মনে যবে ?
 বাতাসেতে স্বরধার খেলিয়াছে অনিবার,
 বাতাসে সমাধি তার হবে ।
 কাহারো মনেও নাহি যবে,
 কেন সখা গান গাও তবে ?
 কেন, সখা, কেন ?
 "জানি না, জানি না ।"

বিজন তরুর শাখে একাকী পাখীটি ডাকে,
 শুধাইতে গেহু তার কাছে,
 "পাখী তুই এ আধারে গান শুনাইবি কারে ?
 এ কাননে কেবা তোমর আছে ।
 বখনি ফুরাবে তোমর প্রাণ,
 বখনি থামিবে তোমর গান,
 বন হিল যেমন নীরবে,
 তেমনি নীরব পূন হবে ।

যেমনি থামিবে গীত, অমনি সে সচকিত
 প্রতিধ্বনি আকাশে ঝিলাবে,

তোর গান তোমি সাথে বাবে ।
আকাশে ঢালিয়া দিয়া প্রাণ,
তবে, পাখী, কেন গাস্ গান ?
কেন, পাখি, কেন ?
সেও বলে “জানি না, জানি না ।”

- ১ দ্বিতীয় সংস্করণে ‘কুটে আছে’ ।
- ২ এই ছত্রটি দ্বিতীয় সংস্করণে নেই ।

কেন গান শুনাই

এস সখি, এস মোর কাছে,
কথা এক শুধাবার আছে ।
চেয়ে তব মুখ পানে ব'সে এই ঠাঁই—
প্রতিদিন বত গান তোমারে শুনাই,
বুঝিতে কি পার' সখি কেন বে তা গাই ?
তুধু কি তা' পশে কানে ? কথা গুলি তার
কোথা হ'তে উঠিতেছে ডাব একবার ?
বুঝনা কি হৃদয়ের
কোন্ খানে শেল ফুটে
তবে প্রতি কথা গুলি
আর্জনাৎ করি উঠে ।”
যখন নয়নে উঠে বিন্দু অশ্রুজল,
তখন কি তাই তুই দেখিস্ কেবল ?
দেখ না কি কি-সমুদ্র হৃদয়েতে উথলিছে,
তুধু কণামাত্র তার আঁখি-প্রান্তে বিগলিছে ।
যখন একটি তুধু উঠেরে নিশ্বাস,
তখন কি তাই তুধু শুনিবারে পাস্ ?
তনিস্ না কি-ঝটিকা হৃদয়ে বেড়ায় ছুটে,
একটি উচ্ছ্বাস তুধু বাহিরেতে ফুটে ।
বে কথাটি বলি আমি শোন তুধু তাই ?
শোন না কি বত কথা বলা হইল না ?
বত কথা বলিবারে চাই ?

আমি কি শুনাই গান

ভাল মন্দ করিতে বিচার ?

যবে এ মনন হ'তে বহে অশ্রুধার—

তুধু কিরে দেখিবি তখন

সে অশ্রু উজ্জল কি না হীরার মতন ?

আমার এ গান তোরে বখন শুনাই—

নিশা বা প্রশংসা আমি কিছু নাহি চাই—

যে হৃদি দিয়েছি তোরে

তাই তোরে দেখাবারে চাই,

তারি ভাষা বুঝাবারে চাই,

তারি ব্যথা জানাবারে চাই,

আর কিবা চাই ?

সেই হৃদি দেখিলি বখন,

তারি ভাষা বুঝিলি বখন,

তারি ব্যথা জানিলি বখন

তখন একটি বিন্দু অশ্রুবারি চাই !

(আর কিবা চাই !)

আর লখি কাছে বোর আর,

কথা এক, শুধাব তোমার—

এত গান শুনায়ে এত অহুসারে

কথা তার বুকে কিলো লাগে ?

একটি নিশ্বাস কিলো আগে ?

কথা তুধু শুনিয়া কি বাস ?

ভাল মন্দ বুঝিস্ কেবল ?

প্রাণের ভিতর হতে

উঠে না একটি অশ্রুজল ?

বিষ ও হুধা

অন্ত গেল দিনমণি । সঙ্খ্যা আসি ধীরে
 দিবসের অন্ধকার সমাধির পরে
 তারকার ফুলরাশি দিল ছড়াইয়া ।
 সাবধানে অতি ধীরে নায়ক যেমন
 ঘুমন্ত প্রিয়ার মুখ করয়ে চুম্বন
 দিন-পরিভ্রমে ক্লান্ত পৃথিবীর দেহ
 অতি ধীরে পরশিল সায়াহ্নের বায়ু ।
 ছরন্ত তরঙ্গগুলি যমুনার কোলে
 সারাদিন খেলা করি পড়েছে বুমায়ে ।
 ভগ্ন দেবালয় খানি যমুনার ধারে,
 শিকড়ে শিকড়ে তার ছায়া জীর্ণ দেহ
 বট অশথের গাছ জড়াজড়ি করি
 আঁধারিয়া রাখিয়াছে ভগন হৃদয়,
 দুয়েকটি বায়ুচ্ছাদ পথ ভুলি গিয়া
 আঁধার আলয়ে তার হয়েছে আটক,
 অধীর হইয়া তারা হেথায় হোথায়
 হ হ করি বেড়াইছে পথ খুঁজি খুঁজি ।
 তন সঙ্খ্যে । আবাব এসেছি আমি হেথা,
 নীরব আঁধারে তব বসিয়া বসিয়া
 তটিনীর কলধনি তুলিতে এয়েছি ।
 হে তটিনী, ও কি গান গাইতেছ তুমি ।
 দিন নাই, রাত্রি নাই এক তানে শুধু
 এক সুরে এক গান গাইছ সতত—
 এত মৃদুস্বরে ধীরে, যেন ভয় করি
 সঙ্খ্যার প্রশান্ত স্বপ্ন ভেঙ্গে যায় পাছে ।
 এ নীরব সঙ্খ্যাকালে তব মৃদু গান
 একতান ধনি তব শুনে মনে হয়
 এ হৃদি-গানেরি যেন তুনি প্রতিধ্বনি ।
 মনে হয় যেন তুমি আমারি বতন
 কি এক প্রাণের ধন কেলেছ হারানো ।
 এস স্মৃতি, এস তুমি এ ভয় করয়ে,—

সায়াল-রবির মৃদু শেষ রশ্মি-রেখা
 যেমন পড়েছে ওই অন্ধকার মেঘে
 তেমনি ঢাল এ হৃদে অতীত-স্বপন !
 কাঁদিতে হয়েছে সাধ বিরলে বসিয়া,
 কাঁদি একবার, দাও সে ক্ষমতা মোরে !

বাহা কিছু মনে পড়ে ছেলেবেলাকার
 সমস্ত মালতীময়—মালতী কেবল
 শৈশবকালের মোর স্মৃতির প্রতিমা ।
 ছুই ভাই বোনে মোরা আছিহু কেমন ।
 আমি ছিহু ধীর শাস্ত গভীর-প্রকৃতি,
 মালতী প্রফুল্ল অতি সদা হাসি হাসি ।
 ছিল না সে উচ্ছ্বসিনী নির্ঝরিশী সম
 শৈশব-তরঙ্গবেগে চঞ্চলা স্তম্ভরী,
 ছিল না সে লজ্জাবতী লতাটির মত
 সরম-সৌন্দর্য্যভরে স্ত্রিয়মাণ পারা ।
 আছিল সে প্রভাতের কুলের মতন,
 প্রশান্ত হরষে সদা মাখানো মুখানি ;
 সে হাসি গাহিত শুধু উষার সঙ্গীত—
 সকলি নবীন আর সকলি বিমল ।
 মালতীর শাস্ত সেই হাসিটির সাথে
 হৃদয়ে জাগিত যেন প্রভাত পবন,
 নূতন জীবন যেন সঞ্চারিত মনে ।
 ছেলেবেলাকার যত কবিতা আমার
 সে হাসির কিরণেতে উঠেছিল ফুটি ।
 মালতী ছুইত মোর হৃদয়ের তার,
 ভাইতে শৈশব-গান উঠিত বাজিয়া ।
 এমনি আসিত সন্ধ্যা, শ্রান্ত জগতেরে
 মেহময় কোলে তার ঘুম পাড়াইতে ।
 সুবর্ণ-সলিল-সিক্ত সায়াল-অশ্বরে
 গোধূলির অন্ধকার নিঃশব্দ চরণে
 ছোট ছোট তারাগুলি দিত ফুটাইয়া,
 নন্দন বনের যেন চাঁপা ফুল দিয়ে

ফুলশয্যা সাজাইত স্নরবালাদের ।
 মালতীরে লয়ে পাশে আসিতাম হেথা ;
 সন্ধ্যার সঙ্গীতস্বরে মিলাইয়া স্বর
 বৃহস্বরে শুনাতেম শৈশব-কবিতা ।
 হর্বময় গর্বে তার আঁখি উজ্জলিত—
 অবাক্ ভক্তির ভাবে ধরি মোর হাত
 একদৃষ্টে মুখপানে রহিত চাহিয়া ।
 তার সে হরষ হেরি আমরা হৃদয়ে
 কেমন মধুর গর্ক উঠিত উথলি ।
 হুজ্জ এক কুটার আছিল আমাদের,
 নিমন্ত্ৰ-মধ্যাহ্নে আর নীরব সন্ধ্যায়
 দুই হতে তটিনীর কলস্বর আসি
 শাস্ত কুটারের প্রাণে প্রবেশিয়া ধীরে
 করিত সে কুটারের স্বপন রচনা ।
 দুইজনে ছিহু মোরা কল্পনার শিশু—
 বনে ভ্রমিতাম যবে, স্নদুর নিব্বরে
 বনশ্রীর পদধ্বনি পেতাম শুনিতে ।
 বাহা কিছু দেখিতাম সকলেরি মাঝে
 জীবন্ত প্রেতিমা বেন পেতেম দেখিতে ।
 কত জোহনার রাজ্যে মিলি দুইজনে
 ভ্রমিতাম যমুনার পুলিনে পুলিনে,
 মনে হত এ রজনী পোহাতে চাবে না,
 সহসা কোকিল রব শুনিয়া উষায়,
 সহসা যখনি শ্যামা গাহিয়া উঠিত,
 চমকিয়া উঠিতাম, কহিতাম মোরা
 “এ কি হল । এন্নি মধ্যে পোহাল রজনী ।”
 দেখিতাম পূর্বদিকে উঠেছে ফুটিয়া
 শুকতার, রজনীর বিদায়ের পথে,
 প্রভাতের বায়ু ধীরে উঠিছে আগিয়া
 আসিছে মলিন হয়ে আঁধারের মুখ ।
 তখন আলয়ে দৌছে আসিতাম কিরি,
 আগিতে আগিতে পথে তনিতাম মোরা
 গাইছে বিজন-সুজ্ঞে বউ-কথা-কণ্ড ।

ক্রমশঃ বালক কাল হল অবসান,
 নীরদের প্রেম-দৃষ্টে পড়িল মালতী,
 নীরদের সাথে তার হইল বিবাহ ।
 মাঝে মাঝে বাইতাম তাদের আলয়ে ;
 দেখিতাম, মালতীর শান্ত সে হাসিতে
 কুটীরেতে রাখিয়াছে প্রভাত ফুটায় ।

সদীহার্য হয়ে আমি ভ্রমিতাম একা,
 নিরাশ্রয় এ হৃদয় অশান্ত হইয়া
 কাদিয়া উঠিত বেন অধীর উচ্চ্বালে ।
 কোথাও পেতনা বেন আরাম বিশ্রাম ।
 অন্তর্যমানে আহি ববে, হৃদয় আমার
 সহসা স্বপন ভাঙ্গি উঠিত চমকি ।
 সহসা পেতনা ভেবে, পেতনা খুঁজিয়া
 আগে কি ছিলরে বেন এখন তা নাই ।
 প্রকৃতির কি-বেন-কি গিয়াছে হারিয়ে
 মনে তাহা পড়িছে না ! হেলেবেলা হতে
 প্রকৃতির যেই ছন্দ এসেছি শুনিয়া
 সেই হৃদ্যোভঙ্গ বেন হয়েছে তাহার,
 সেই ছন্দে কি কথার পড়েছে অভাব—
 কানেতে সহসা তাই উঠিত বাজিয়া,
 হৃদয় সহসা তাই উঠিত চমকি ।
 জানিনা কিসের তরে, কি মনের হৃদে
 ঘুরেকটি দীর্ঘশ্বাস উঠিত উচ্ছ্বসি ।
 শিখর হতে শিখরে, বস হতে বসে,
 অন্তর্যমানে একেলাই বেড়াতাম ভ্রমি—
 সহসা চেতন পেরে উঠিয়া চমকি
 সবিস্ময়ে ভাবিতাম, কেন ভ্রমিতেছি,
 কেন ভ্রমিতেছি তাহা পেতেম না ভাবি ।

একদিন দবীন বসন্ত সন্ন্যাসে
 বউ-কথা-কণ্ড ববে বুলেছে হৃদয়,
 বিবানে গুপ্তে রাখা প্রশান্ত কি ভাব

প্রাণের ভিতরে বসে রয়েছে ঘুমায়ে,
 দেখিছ বালিকা এক, নিব্বারের ধারে
 বন ফুল তুলিতেছে আঁচল ভরিয়া !
 দুপাশে কুন্তল-জাল পড়েছে এলায়ে
 মুখেতে পড়েছে তার উষার কিরণ ।
 কাছেতে গেলাম তার, কাঁটা বাছি ফেলি
 কানন-গোলাপ তারে দিলাম তুলিয়া ।
 প্রতিদিন সেইখানে আসিত দামিনী,
 তুলিয়া দিতাম ফুল, শুনাতেম গান,
 কহিতাম বালিকারে কতকি কাহিনী,
 শুনি সে হাসিত কভু, শুনিতনা কভু,
 আমি ফুল তুলে দিলে ফেলিত ছিঁড়িয়া ।
 ভৎসনার অভিনয়ে কহিত কতকি ।
 কভুবা ঞ্জকুটি করি রহিত বসিয়া,
 হাসিতে হাসিতে কভু বাইত পলায়ে,
 অলীক সরমে কভু হইত অধীর ।
 কিন্তু তার ঞ্জকুটিতে, সরমে, সঙ্কোচে,
 লুকানো প্রেমেরি কথা করিত প্রকাশ !
 এইরূপে প্রতি উবা বাইত কাটিয়া ।
 একদিন সে বালিকা না আসিত যদি
 হৃদয় কেমন যেন হইত বিকল—
 প্রভাত কেমন যেন যেতনা কাটিয়া—
 দিন যেত অতি ধীরে নিরাশ-চরণে ।
 বর্ষচক্রে আর বার আসিল ফিরিয়া,
 নূতন বসন্তে পুনঃ হাসিল ধরণী,
 প্রভাতে অলস ভাবে, বসি তরুতলে,
 দামিনীরে শুধালেম কথায় কথায়
 “দামিনী, তুমি কি মোরে ভালবাস বালা ?”
 অলীক-সরম-রোবে ঞ্জকুটি করিয়া
 ছুটে সে পলায়ে গেল দূর বনান্তরে—
 জানি না কি ভাবি পুনঃ ছুটিয়া আসিয়া
 “ভালবাসি—ভালবাসি—” কহিয়া অমনি
 সরমে-বাখানো মুখ লুকালো এ বুকে ।

এইরূপে দিন বেত স্বপ্ন-খেলা খেলি ।
 কত ক্ষুদ্র অভিযানে কাঁদিত বাসিকা
 কত ক্ষুদ্র কথা লয়ে হাসিত হরষে—
 কিন্তু জানিতাম কি রে এই ভালবাসা
 হৃদিনের ছেলেখেলা আর কিছু নয় ?
 কে জানিত প্রভাতের নবীন কিরণে
 এমন শতেক ফুল উঠেই ফুটিয়া
 প্রভাতের বায়ু সনে খেলা সাজ হলে,
 আপনি শুকায় শেষে ঝরে পড়ে বায়—
 ওই ফুলে থুয়েছিহু হৃদয়ের আশা,
 ওই কুসুমের সাথে ঝলে পড়ে গেল !
 আর কিছু কাল পরে এই দামিনীরে
 যে কথা বলিয়াছিহু আজো মনে আছে ।
 “দামিনী, মনে কি পড়ে সে দিনের কথা ?
 বল দেখি কত দিন ওই মুখখানি
 দেখিনি তোমার ? তাই দেখিতে এয়েছি ।
 জোছনার রাত্রে যবে বসেছি কাননে,
 দুয়েকটি তারা কছু পড়িছে খসিয়া,
 হতবুদ্ধি দুয়েকটি পথহারা মেঘ
 অনন্ত আকাশ-রাজ্যে ভ্রমিছে কেবল,
 সে নিস্তর রজনীতে হৃদয়ে যেমন
 একে একে সব কথা উঠেগো জাগিয়া,
 তেমনি দেখিহু বেই ওই মুখখানি
 স্মৃতি-জাগরণকারী রাগিণীর মত
 ওই মুখখানি তব দেখিহু যেমনি
 একে একে পুরাতন সব স্মৃতিগুলি
 জীবন্ত হইয়া যেন জাগিল হৃদয়ে ।
 মনে আছে সেই সখি আর একদিন
 এমনি গভীর সন্ধ্যা, এই নদীতীর,
 এই খানে এই হাত ধরিয়া তোমার
 কাতরে কহেছি আমি নয়নের জলে,
 “বিদায় দাওগো এবে চলিহু বিদেশে,
 দেখো সখি এত দিন বাসিয়াছ ভাল

দুদিন না দেখে যেন যেওনা ভুলিয়া !
 সংসারের কর্ণ হতে অবসর লয়ে
 আবার কিরিয়া যবে আসিব দামিনি,
 নব-অতিথির মত ভেবোনা আমারে
 সঙ্কমের অভিনয় কোরোনা বালিকা !”
 কিছুই উত্তর তার দিলে না তখন,
 শুধু মুখপানে চেয়ে কাতর নয়নে
 ভৎসনার অশ্রুজল করিলে বর্ষণ !
 যেন এই নিদারুণ সন্দেহের মোর
 অশ্রুজল ছাড়া আর নাইক উত্তর !
 আবার কহিহু আমি ওই মুখ চেয়ে
 “কে জানে মনের মধ্যে কি হয়েছে মোর
 আশঙ্কা হতেছে যেন হৃদয়ে আমার
 ওই স্নেহ-সুখ-মাখা মুখখানি তোর
 এ জনমে আর বুঝি পাবনা দেখিতে ।”
 নীরব গভীর সেই সঙ্ক্যার আঁধারে
 সমস্ত জগৎ যেন দিল প্রতিধ্বনি
 “এ জনমে আর বুঝি পাব না দেখিতে ।”
 গভীর নিশীথে যথা আধ ঘুম ঘোরে
 সুদূর আশান হতে মরণের রব
 শুনিলে হৃদয় উঠে কাঁপিয়া কেমন,
 তেমনি বিজ্ঞ সেই তটিনীর তীরে
 একাকী আঁধারে যেন শুনিহু কি কথা
 সমস্ত হৃদয় বেন উঠিল শিহরি !
 আরবার কহিলাম “বিদায়—ভুলো না ।”
 তখন কি জানিতাম এই নদীতীরে
 এই সঙ্ক্যাকালে আর তোমারি সমুখে
 এমন মনের দৃখে হইবে কাঁদিতে ?
 তখনো আমার এই বাল্য জীবনের
 প্রভাত-নীরদ হতে নব-রক্ত-রাগ
 বাহনি মিলায়ে সখি, তখনো হৃদয়
 মরীচিকা দেখিতেছিল দূর শূন্য-পটে !
 নারিহু সংসার-ক্ষেত্রে বুঝিহু একাকী,

বাহা কিছু চাহিলাম পাইহু সকলি !
 তখন ভাবিহু বাই প্রেমের ছায়ায়
 এতদিনকার আশি বাবে দূর হয়ে ।
 সন্ধ্যাকালে মরুভূমে পথিক যেমন
 নিরখিয়া দেখে যবে সম্মুখে পশ্চাতে
 সূদূরে দেখিতে পায় প্রান্ত দিগন্তের
 সূর্য্য জলদ জালে মণ্ডিত কেমন,
 সে দিকে তারকাগুলি চুঘিছে প্রান্তর,
 সায়াক-বালার সেথা পূর্ণতম শোভা
 কিন্তু পদতলে তার অসীম বালুকা
 সারাদিন জলি জলি তপন কিরণে
 ফেলিছে সায়াককালে জলন্ত নিশ্বাস ।
 তেমনি এ সংসারের পথিক বাহারী
 ভবিষ্যত অতীতের দিগন্তের পানে
 চাহি দেখে স্বর্গ সেথা হাসিছে কেবল
 পদতলে বর্তমান মরুভূমি সম ।
 স্মৃতি আর আশা ছাড়া সত্যকার স্মৃতি
 মাহুষের ভাগ্যে সখি ঘটেনাক বুঝি !
 বিদেশ হইতে যবে আইসে ফিরিয়া
 অতি হতভাগা যেও সেও ভাবে মনে
 যারে যারে ভালবাসে সকলেই বুঝি
 রহিয়াছে তার তরে আকুল-হৃদয়ে ।
 তেমনি কতই সখি করেছিহু আশা,
 মনে মনে ভেবেছিহু কত না হরষে
 দামিনী আমার বুঝি তুষিত নয়নে
 পথ পানে চেয়ে আছে আমারি আশায় !
 আমি গিয়ে কব তারে হরষে কাঁদিয়া
 “যুহু অশ্রুজল সখি, বহু দিন পরে
 এসেছে বিদেশ হতে ললিত তোমার”
 অমনি দামিনী বুঝি আছাদে উথলি
 নীরব অশ্রুর জলে কবে কত কথা ।
 ফিরিয়া আসিহু যবে—একি হল জালা !
 কিছুতে নয়ন জল নারি সামালিতে !

ফের' ফের' চাহিও না এ আঁখির পানে,
 প্রাণে বাজে অশ্রুজল দেখাতে তোমায়
 জেনো গো রমণি, জেনো, এত দিন পরে
 কাঁদিয়া প্রণয় ভিক্ষা করিতে আসিনি,
 এ অশ্রু দুঃখের অশ্রু—এ নহে ভিক্ষার !
 কখনো কখনো সখি অল্প মনে যবে
 স্মবিজন বাতায়নে রয়েছ বসিয়া
 সম্মুখে যেতেছে দেখা বিজন প্রাস্তর
 হেথা হোথা দুয়েকটি বিচ্ছিন্ন কুটার—
 ছহ করি বহিতেছে যমুনার বায়ু—
 তখন কি সে দিনের দুয়েকটি কথা
 সহসা মনের মধ্যে উঠে না জাগিয়া ?
 কখন যে জাগি উঠে পার না জানিতে !
 দূরতম রাখালের বাঁশিস্বর সম
 কভু কভু দুয়েকটি ভাঙ্গা ভাঙ্গা সুর
 অতি মৃদু পশিতেছে শ্রবণ বিবরে ;
 আধ জেগে আধ ঘুমে স্বপ্ন আধ-ভোলা—
 তেমনি কি সে দিনের দুয়েকটি কথা
 সহসা মনের মধ্যে উঠে না জাগিয়া ?
 স্মৃতির নিঝর হতে অলক্ষ্যে গোপনে,
 পথহারী দুয়েকটি অশ্রুবারিধারী
 সহসা পড়ে না ঝরি নেত্র প্রান্ত হতে,
 পড়িছে কি না পড়িছে পার না জানিতে !
 একাকী বিজনে কভু অল্প মনে যবে
 বসে থাকি, কত কি যে আইসে ভাবনা,
 সহসা মুহূর্ত পরে লভিয়া চেতন
 কি কথা ভাবিতেছিহু নাহি পড়ে মনে
 অথচ মনের মধ্যে বিষম কি ভাব
 কেমন আঁধার করি রহে যেন চাপি,
 হৃদয়ের সেই ভাবে কখন কি সখি
 সে দিনের কোন ছায়া পড়ে না স্মরণে ?
 ছেলেবেলাকার কোন বন্ধুর মরণ
 স্মরিলে যেমন লাগে হৃদয়ে আঘাত,

তেমনি কি সখি কছু মনে নাহি হয়
 সে সকল দিন কেন গেল গো চলিয়া
 যে দিন এ জন্মে আর আসিবে না ফিরি !
 পুরাতন বন্ধু তারা, কত কাল আহা
 খেলা করিয়াছি যোরা তাহাদের সাথে,
 কত সুখে হাসিয়াছি দুঃখে কাঁদিয়াছি
 সে সকল সুখ দুঃখ হাসি কান্না লয়ে
 মিশাইয়া গেল তারা আশার অতীতে ।

* * *

চলিছ দামিনী পুনঃ চলিছ বিদেশে—
 ভাবিলাম একবার দেখিব মুখানি
 একবার শুনাইব মরমের ব্যথা,
 তাই আসিয়াছি সখি, এ জনমে আর
 আসিব না দিতে তব শাস্তিতে ব্যাঘাত,
 এ জন্মের তরে সখি কহ একবার
 একটি স্নেহের বাণী অভাগার পরে
 ভ্রমিয়া বেড়াব যবে অদূর বিদেশে
 সে কথার প্রতিধ্বনি বাজিবে হৃদয়ে ।”

ধাম স্মৃতি—ধাম তুমি, ধাম এইখানে
 সমুখে তোমার ওকি দৃশ্য মর্মভেদী !
 মালতী আমার সেই প্রাণের ভগিনী,
 শৈশব কালের মোর খেলাবার সাথী,
 যৌবন কালের মোর আশ্রয়ের ছায়া,
 প্রতি দুঃখ প্রতি সুখ প্রতি মনোভাব
 যার কাছে না বলিলে বুক যেত ফেটে,
 সেই সে মালতী মোর হয়েছে বিধবা !
 আপনার দুঃখে মগ্ন স্বার্থপর আমি
 ভাল করে পারিছ না করিতে সাহায্য !
 নিজের চোখের জলে অন্ধ এ নয়নে
 পরের চোখের জল পেহুনা দেখিতে !
 ছেলেবেলাকার সেই পুরাণো কুটীরে
 হাসিতে হাসিতে এল মালতী আমার

সে হাসির চেয়ে ভাল তীব্র অশ্রুজল !
 কে জানিত সে হাসির অন্তরে অন্তরে
 কাল-রাত্রি অন্ধকার রয়েছে লুকায়ে !
 একদিনো বলে নি সে কোন দুঃখ কথা,
 একদিনো কাঁদে নি সে সমুখে আমার !
 জানি জানি মালতী সে স্বর্গের দেবতা !
 নিজের প্রাণের বহি করিয়া গোপন,
 পরের চোখের জল দিত সে মুছায়ে ।
 ছেলেবেলাকার সেই হাসিটি তাহার
 সমস্ত আনন তার রাখিত উজ্জলি
 কত না করিত যত্ন করিত সাশ্রনা ।
 হাসিতে হাসিতে কত করিত আদর !
 কিন্তু হা শ্মশানে বধা চাঁদের জোছনা
 শ্মশানের ভীষণতা বাড়ায় দ্বিগুণ—
 মালতীর সেই হাসি দেখিয়া তেমনি
 নিজের এ হৃদয়ের ভগ্ন-অবশেষ
 দ্বিগুণ পড়িত বেন নয়নে আমার ।
 তাহার আদর পেয়ে ভুলিছ বাতনা,
 কিন্তু হায় দেখি নাই, বিজন শব্দায়
 কত দিন কাঁদিয়াছে মালতী গোপনে !
 সে বখন দেখিত, তাহার বাল্যসখা
 দিনে দিনে অবসাদে হইছে মলিন,
 দিনে দিনে মন তার যেতেছে ভাসিয়া
 তখন আকুলা বাল্য রাত্রে একাকিনী
 কাঁদিয়া দেবতা কাছে করেছে প্রার্থনা—
 বালিকার অশ্রুময় সে প্রার্থনা গুলি
 আর কেহ শুনে নাই অন্তর্ভাবী ছাড়া ।
 দেখি নাই কত রাত্রি একাকিনী গিয়া
 বহুনার তীরে বসি কাঁদিত বিরলে ।
 একাকিনী কেঁদে কেঁদে হইত প্রভাত,
 এলোথেলো কেশপাশে পড়িত শিশির,
 চাহিয়া রহিত উবা মান মুখপানে ।

বিবসন্ন, বহিমসন্ন, বজ্রসন্ন প্রেম,
 এ স্নেহের কাছে তুই ঢাক মুখ ঢাক ।
 তুই মরণের কীট, জীবনের রাহ,
 সৌন্দর্য্য-কুসুম-বনে তুই দাবানল,
 হৃদয়ের রোগ তুই, প্রাণের মাঝারে
 সতত রাখিস্ তুই পিপাসা পুষিয়া,
 ভূজঙ্গ বাহর পাকে মর্ষ জড়াইয়া
 কেবলি ফেলিস্ তুই বিষাক্ত নিশ্বাস,
 আশ্রয়ে নিশ্বাসে তোর অলিয়া অলিয়া
 হৃদয়ে ফুটিতে থাকে তপ্ত রক্তশ্রোত !
 জরজর কলেবর, আবেশে অসাড়,
 শিথিল শিরার গ্রন্থি, অচেতন প্রাণ,
 স্থলিত জড়িত বাণী, অবশ নয়ন,
 আশা ও নিরাশা পাকে ঘুরিছে হৃদয়,
 ঘুরিছে চোখের পরে জগৎ সংসার !
 এই প্রেম, এই বিষ, বজ্র-হত্যাশন
 কবে রে পৃথিবী হতে বাবে দূর হয়ে ।
 আয় স্নেহ, আয় তোর স্নিগ্ধ-সুখা ঢালি
 এ অলস বহিরিশি ঘেরে নিবাইয়া !
 অগ্নিময় বৃন্দিকের আলিঙ্গন হতে,
 সুধাসিক্ত কোলে তোর তুলেনে তুলেনে !
 প্রেম-ধুমকেতু ওই উঠেছে আকাশে,
 বলসি দিতেছে হায় যৌবনের আঁধি,
 কোথা তুমি ধ্রুবতারা ওঠ একবার,
 ঢাল এ অলস নেত্র স্নিগ্ধ-বৃদ্ধ-জ্যোতি !
 তুমি সুখা, তুমি ছায়া, তুমি জ্যোৎস্নাধারা,
 তুমি শ্রোতবিনী, তুমি উষার বাতাস,
 তুমি হাসি, তুমি আশা, বৃহৎ অশ্রুজল,
 এস তুমি এ প্রেমেরে দাও নিভাইয়া ।
 একটি মালতী বার আছে এ সংসারে
 সহস্র দামিনী তার ধূলিমুষ্টি নয় ।

ক্রমশঃ হৃদয় মোর এল শান্ত হয়ে

যন্ত্রণা বিষাদে আসি হ'ল পরিণত ।
 নিস্তরঙ্গ সরসীর প্রশান্ত হৃদয়ে
 নিশীথের শান্ত বায়ু ভ্রমেগো যখন,
 এত শান্ত এত মৃদু পদক্ষেপ তার
 একটি চরণচিহ্ন পড়েনা সরসে,
 তেমনি প্রশান্ত হৃদে প্রশান্ত বিষাদ
 ফেলিতে লাগিল ধীরে মৃদুল নিঃশ্বাস ।
 নিরখিয়া নিদারুণ ঝটিকার মাঝে
 হাসিময় শান্ত সেই মালতী কুসুম
 ক্রমশঃ হৃদয় মোর এল শান্ত হয়ে ।
 কিন্তু হায় কে জানিত সেই হাসিময়
 স্নকুমার ফুলটির মর্ষের মাঝারে
 মরণের কীট পশি করিতেছে ক্ষয় !
 হইল প্রফুল্লতর মুখখানি তার,
 হইল প্রশান্ততর হাসিটি তাহার ;
 দিবা যবে যায় যায়, হাসিময় মেঘে
 দূর আঁধারের মুখ করয়ে উজ্জ্বল—
 এ হাসি তেমনি হাসি কে জানিত তাহা ।
 একদা পূর্ণিমারাজে নিস্তরু গভীর
 মুখ পানে চেয়ে বালা, হাত ধরি মোর
 কহিল মৃদুলস্বরে—বাই তবে ভাই ।—
 কোথা গেলি—কোথা গেলি মালতী আমার
 অভাগা ভাতারে তোর রাখিয়া হেঁথায় ।
 দুঃখের কণ্টকময় সংসারের পথে
 মালতী, কে লয়ে যাবে হাত ধরি মোর ?
 সংসারের ঋণভারা ডুবিল আমার ।
 তেমন পূর্ণিমা রাত্রি দেখিনি কখনো,
 পৃথিবী ঘুমাইতেছে শান্ত জোহনায় ;
 কহিল পাগল হয়ে—রাক্ষসী-পৃথিবী
 এত রূপ তোরে কছু সাজেনা সাজেনা ।

মালতী ঢুকায়ে গেল, সুবাস তাহার
 এখনো রয়েছে কিন্তু ভরিয়া কুটীর ।

তাহার মনের ছায়া এখনো ঘেনরে
 সে কুটারে শান্তিরসে রেখেছে ডুবারে !
 সে শান্ত প্রতিমা মম মনের মন্দির
 রেখেছে পবিত্র করি রেখেছে উজ্জলি !

—

কবিতাগুলির পাদটীকায় যেখানে ‘অতীত সংস্করণ’ বলে উল্লেখ করা হয়েছে, সেখানে বুঝতে হবে অতীত যে যে সংস্করণে প্রাসঙ্গিক কবিতাটি আছে। কোন্ সংস্করণে কোন্ কবিতা বর্জিত হয়েছে তা সূচনায় উল্লেখ করা হয়েছে।

কবিতাগুলির ছত্র- ও শ্লোক-বিভাগে রবীন্দ্র-রচনাবলীর বিশ্বভারতী-সংস্করণের প্রথম মুদ্রণ অমূল্য হয়েছে। পাদটীকায় উল্লিখিত কবিতাংশের ছত্রবিভাগে, ঐ টীকায় যে-সংস্করণ প্রথমে উল্লেখ আছে, তার অমূল্যগণ করা হয়েছে। প্রসঙ্গতঃ উল্লেখযোগ্য যে ছত্র- ও শ্লোক-বিভাগ সকল সংস্করণে এক নয় অর্থাৎ একই কবিতার পাঠ বিভিন্ন সংস্করণে এক থাকলেও কোনো কোনো ক্ষেত্রে ছত্রসংখ্যার তারতম্য ঘটেছে।

কবিতাগুলির বিভিন্ন সংস্করণের পাঠে যতিচিহ্নের পরিবর্তন উল্লেখ করা হয় নি।

স্পষ্টতঃই বা মুদ্রণপ্রমাদ সাধারণতঃ পাদটীকায় তার উল্লেখ করা হয় নি। তবে মুদ্রণপ্রমাদের ফলে শব্দটি যেখানে কোনো অর্থবোধক বস্তু একটি শব্দে পরিণত হয়েছে সেখানে তার উল্লেখ করা হয়েছে।

কাব্যে পাঠান্তর

শ্রীঅমলেন্দু বসু

প্রায় ত্রিশ বৎসর পূর্বে একদা এক বিশ্ববিদ্যালয়ের ইংরেজি সাহিত্য-সমিতির অধিবেশনে শেক্সপীয়ার-গ্রন্থাবলীর পাঠভেদ-সমস্তা সম্বন্ধে জটিল বিধান আলোচনা শুরু করেছিলেন। তাঁর বক্তব্য ছিল যে যদিও আঠারো শতকে অনেক খ্যাতিমান পণ্ডিত শেক্সপীয়ার-গ্রন্থাবলীর সম্পাদনা করেছিলেন ও তত্বপূর্ণকৈ নিজ নিজ বিচারসংগত পাঠ নির্ণয় করেছিলেন,

অষ্টদ্বিসংশোধন

পৃষ্ঠা	পঙ্ক্তি	অন্তর	তদ্রূপ
৩৭২	৩	২২শ	২২টি
৩৭৪	৫	হৃদয়ে করিছে আলিঙ্গন*	হৃদয়ে* করিছে আলিঙ্গন
৩৭৫	২	অন্ধকার* ^১	অন্ধকার* ^১
৩৭৬	১৫	কাব্যগ্রন্থে	কাব্যগ্রন্থ
৩৭৮	২৩	এর	এই
৩৯৬	১১	নিরে	দিরে
৩৯৬	৩২	তুই	তুই
৩৯৮	২৮	দুয়া।*	দুয়া।*
৪২৩	১৫ ছন্দের পর		৪৫ ছন্দের পাঠ—পাণ্ডুলিপিতে 'হোরেছিল পত্রহীন' হলে আর-একটি পাঠও দৃষ্ট হয়— 'হোতে হোরেছে পত্রব।'
৪৩০	৩৬	লভিছ	লভিল
৪৩১	১৯	আমি	আজি
৪৩৪	২২	সন্ধ্যাসন্ধ্যোতে	সন্ধ্যাসন্ধ্যো
৪৩৪	২৬	কাব্যগ্রন্থ*	কাব্যগ্রন্থ*

রচিত করেকটি ছন্দে—

Dig in thy deep dark prison, O miner ! and finding be thankful ;
Though unpolished by thee, unto thee unseen in perfection,

While thou art eating black bread in the poisonous air of thy cavern,
Far away glitters the gem on the peerless neck of a Princess.

ভিক্টোরীয় কবি ক্লাফ-এর কয়েকটি ছত্র। খনির নীচুতলায় কাজ করছে যারা তাদের বেদান্ত কর্মের সার্থকতা কোথায়? অনেক বিস্ময়কর বায়ু সেবনের পরে তারা একটি পাথরের টুকরো পায়, সে-পাথরের সংস্কারবিজ্ঞা তাদের জানা নেই, তারা শুধু অ-সংস্কৃত পাথর খুঁড়ে পেয়েই খালাস, কিন্তু এই পাথরটি যখন কুশলী মণিকারের হাতে রূপান্তরিত হয়ে কোনও তরী রাজকন্ডার মর্মরসিত কণ্ঠে শোভা পায়, তখন তাদের প্রশ্ন সার্থক। অনেকের ধারণায় রাজকন্ডার সঙ্গে তুলনীয় কাব্যরসবিলাসী অভিজাত সমালোচক, খনিকর্মীর সঙ্গে তুলনীয় পুঁথিকর্মী, সম্পাদনকর্মী।

আমাদের এই জাত-মানা দেশে সমালোচকরাও নীচু জাতে ও উঁচু জাতে বিভক্ত হবেন সেটা আশ্চর্য নয় কিন্তু এই ভেদবোধ অলীক, অগ্রাহ্য, আত্মঘাতী। ইউরোপের শ্রেষ্ঠ সমালোচকমাত্রই আলোচ্য সাহিত্যের পাঠভুজ্ঞি সম্বন্ধে সচেতন থেকেছেন। উষ্টর জনসংস্কৃতি-শেক্সপীয়র-গ্রন্থাবলী সম্পাদনায় কৃতিত্বের পরিচয় দিয়েছিলেন এবং সম্পাদকীয় ভূমিকা-প্রবন্ধে পাঠসংস্কার বিষয়ে যে-সব মূলনীতি উপস্থাপিত করেছিলেন সেগুলি আজও টেকসুম্য ক্রিটিসিজম্-এর— পাঠকেন্দ্রিক সমালোচনার— মূলনীতি বলে স্বীকৃত। অহরূপ সম্পাদকীয় অধ্যবসায় ও আত্মশাসন কোলরিঞ্জের অসংযমী স্বভাবে সম্ভব ছিল না কিন্তু তবুও শেক্সপীয়রের পাঠভুজ্ঞি বিষয়ে তাঁর অনেক বিবেচনা সর্বজনশ্রদ্ধা। ব্র্যাডলি, গ্রীয়ার্সন, মিডল্টন মারি, এলিয়ট, লীভিস, সকলেই পাঠকেন্দ্রিক সমালোচনার মূল্য অসংকোচে মেনেছেন। (আমি কেবল ইংরেজ সমালোচকদের উদাহরণ দিয়েই ক্ষান্ত থাকছি, অহরূপ উদাহরণ যে ফরাসী, জার্মান, ইতালীয় সাহিত্যের ইতিহাসেও মিলবে সে বিষয়ে সন্দেহ নেই।) যদি কোনো সমালোচক-বংশপ্রার্থী পাঠকেন্দ্রিক আলোচনা সম্বন্ধে উগ্রাসিক থেকেও থাকেন, তাঁর সমালোচনা অন্তিম বিচারে স্থায়ী হয় নি কেননা এহেন সমালোচনা আসলে পল্লবগ্রাহী আত্মপ্রসঙ্গী আপত্তিকারী মাত্র। সাহিত্য-সমালোচনার কার্যবিজ্ঞী দায়িত্ব বিস্তৃত হওয়া সকলের পক্ষেই বিপৎসংকুল। সত্য বটে কার্যবিজ্ঞী সমালোচনার পক্ষান্তে বিস্তারিত নান্দনিক তত্ত্ব ও নীতি কিন্তু নিছক তত্ত্ব ও নীতি সাহিত্য-সমালোচনার আওতার বাইরে চলে যায়, চলে যায় দর্শনবিভার কোনো কোনো অধ্যায়ে। পক্ষান্তরে তত্ত্ব ও নীতিজ্ঞ হওয়ার পরেও সাহিত্য-সমালোচক কখনো ভুলতে পারেন না যে the play's the thing, the poem's the thing (নাটকটিই আসল জিনিস, কবিতাটিই আসল জিনিস), কাব্যবিশেষ ও নাটকবিশেষের অধ্যয়ন থেকেই তাঁর সমালোচনা উৎসারিত। অভাব মূল্যবিচারে প্রবৃত্ত হওয়ার পূর্বে তাঁকে স্থির জানতে হবে আলোচ্য কবিতা বা নাটকের যে পাঠ তিনি পেয়েছেন তা ঠাট্টা কি না। নির্ভরযোগ্য পাঠেই যে সংগত সমালোচনার বুনিয়াদ সে কথার স্পষ্টীকরণের জন্য শেক্সপীয়রের "পঞ্চম হেনরি" নাটক থেকে একটি উদাহরণ দিচ্ছি। এই নাটকে স্ত্রী জন কলস্টোফের মৃত্যু বর্ণিত হচ্ছে।—

Nay, sure, he's not in hell : he's in Arthur's bosom, if ever man went to Arthur's bosom. A' made a finer end, and went away an it had been any christom child ; a' parted even just between twelve and one, even at the turning o' the tide : for after I saw him fumble with the sheets and play with flowers and smile upon his fingers' end, I knew there was but one way ; for his nose was as sharp as a pen, and a' babbled of green fields.

—Henry V, II, iii, Hostess

এই উদ্ধৃতির শেষ বাক্যাংশটি লক্ষ্য করুন, 'his nose was as sharp' ইত্যাদি, বিশেষতঃ 'a' babbled of green fields'। মৃত্যুপথযাত্রী ফলস্ফটকের হাড়-জিরজিরে শরীরের ছবি পাই একটি যথাযথ উপমা—তার নাক হয়ে গিয়েছিল কলমের মতো তীক্ষ্ণ। (বিশেষ করে নাকের উল্লেখ কেন? কারণ, বিখ্যাত প্রাচীন বৈজ্ঞানিক মরণোন্মুখ ব্যক্তির যে বর্ণনা দিয়েছেন তাতে নাকের তীক্ষ্ণতার কথা বিশেষ করে উল্লিখিত হয়েছে। এ জাতীয় বর্ণনা মধ্যযুগীয় ইউরোপে এত বহুলপ্রচার লাভ করেছিল যে সাধারণ লোকেও মৃত্যুর বর্ণনায় এ-সব উপমা প্রয়োগ করত যদিও তারা জানত না উপমাগুলি প্রথমে কে বা কারা ব্যবহার করেছিলেন। কিন্তু 'কলম' কেন? অতএব বিখ্যাত বৈজ্ঞানিক মরণোন্মুখ ব্যক্তির বর্ণনায় একটি শব্দ প্রয়োগ করেছিলেন যার উচ্চারণসাদৃশ্যে মনে করা যায় যে শব্দটি quill, অর্থাৎ কলম। অতএব উপরের উদ্ধৃতির বর্ণনাকারিণী বলছেন, তার নাক হয়ে গিয়েছিল কলমের মতো তীক্ষ্ণ।) এর পরের বাক্যাংশটি শেক্সপীয়ার-পাঠান্তরের সর্বোচ্চ উদাহরণ। ১৬২৩ খ্রীষ্টাব্দের প্রথম ফোলিও সংস্করণে বাক্যাংশটি ছিল, and a table of green fields, যার বিশেষ গ্রহণযোগ্য মানে হয় না। হয়তো অতি ক্লিষ্ট মানে একটা কিছু খাড়া করা যায়, করা গেছেও, এই শতকেও করা গেছে, কিন্তু সেই ক্লিষ্ট মানে এই ছদ্মস্পর্শী বর্ণনার অতঃ অংশগুলির সঙ্গে অসংগত নয়। বেশ কিছুকাল পর্যন্ত পাঠকগণ a table of green fields এই পাঠে অস্বস্তিবোধ করতেন, পাঠটি সহজবোধ্য অথবা আদৌ বোধগম্য মনে হত না, পাঠকের অসুস্থ মনে এই কথাটির আড়ালে কোথায় যেন একটা অসংগত অভিব্যক্তি হারিয়ে গেছে। এমন সময় আঠারো-শতকী শেক্সপীয়ার-সম্পাদক টিবল্ড্ এই পাঠটির সংস্কার করলেন, বললেন a table হবে না, হবে a' babld, অর্থাৎ (আধুনিক বানানে) a' (=he) babbled। শেক্সপীয়ারের যুগে যে-হস্তলিপি প্রচলিত ছিল তাতে b ও t, d ও e দেখতে প্রায় একই রকমের ছিল, সুতরাং একটু জড়ানো লেখা পুঁথি দেখে ছাপতে গিয়ে মুদ্রাকরের কিঞ্চিৎ প্রমাদ হওয়া কিছুই আশ্চর্য নয়। সংস্কার-কৃত কথাটির মানে চমৎকার মিলে যায় সম্পূর্ণ বাক্যবহুর সঙ্গে, তা ছাড়া কথাটি নিজস্বগেই অস্বস্তি বোধ কেননা মরণোন্মুখ ব্যক্তি babble করবেন, এলোমেলো বকবেন, এতো প্রত্যাশিত ব্যাপার। টিবল্ড্ সন্দেহ

অহুমানে যে বাক্য-পরিবর্তন করেছিলেন, বর্তমান যুগের বৈজ্ঞানিক অহুসঙ্কান-প্রণালীতে দেখা গেছে যে সে অহুমান সত্য।

শেক্সপীয়ার থেকেই আরেকটি উদাহরণ দিচ্ছি, 'হ্যাম্লেট' নাটক থেকে। হ্যাম্লেটের একটি বিখ্যাত স্বগতোক্তি শুরু হয়েছে এইভাবে—

O, that this too too solid flesh would melt,

Thaw, and resolve itself into a dew !

যদিও দু-একজন সম্পাদক solid কথাটিতে রাজকুমার হ্যাম্লেটের মেদবহুল দেহের আভাস পেয়েছেন, তাঁদের হাস্যকর ভাষ্য ছেড়ে দেওয়ার পরে solid কথাটির সুসংগত মানে পাওয়া যায় কি? মানে হবে নিশ্চয় রূপকাক্রান্ত মানে, কিন্তু মেদ কোন্ অর্থে কঠিন? দ্বিতীয় ছত্রের dew ও প্রথম ছত্রের solid flesh, এই দুইয়ে বিপরীতার্থ জ্ঞান করলে — একটা কঠিন স্থূল শরীরী অস্তিত্ব যেন আলগোছে রূপায়িত হয়ে গেল একটা অনির্দিষ্ট-অবয়ব তরলতায়; স্থানি-লাঙ্ঘিত দেহের সীমা ছাড়িয়ে ক্ষুদ্র মানবাত্মা অসীমের অভিসারী হল; — এমন মানে করলে solid কথাটি গ্রাহ্য হতে পারে, তবুও একটু সংশয় থেকে যায়, মেদ কী অর্থে তরলিত হতে পারে? কিন্তু কথাটি যে solid সে বিষয়ে আমরা নিশ্চিত কি? এই পাঠরূপ আমরা পেয়েছি ১৬২৩ সনের ফোলিও সংস্করণে। এই সংস্করণের পূর্বে প্রকাশিত প্রথম কোয়ার্টো সংস্করণে (১৬০৩) পাচ্ছি too much griev'd and sallied, দ্বিতীয় কোয়ার্টো সংস্করণে (১৬০৪) পাচ্ছি too too sallied। এ ক্ষেত্রে sallied শব্দটি খুবই সংগত— বিক্ষুব্ধ, লাঙ্ঘিত, এই অর্থে। কিন্তু ইদানীংকার কোনো কোনো পুঁথিজ্ঞানী অহুমান করছেন যে ফোলিওতে যে solid শব্দটি আছে ওটি আসলে sulid=sullied, মানে কলঙ্কিত, কুরঞ্জিত। (সে যুগের হস্তাক্ষরে u ও o এই দুটি অক্ষরে বিভ্রামাত্মক সাদৃশ্য হতে পারত যেমন আজকাল u ও n, m ও w, এ সব জোড়া অক্ষরে বিভ্রম হতে পারে।) পরের ছত্রের সঙ্গে এই শব্দটির সংগতি পাওয়া যায়—কলঙ্ক-রঞ্জিত মেদ গ'লে তরলিত হোক, অর্থাৎ মেদ=কঠিন-বরফ। (শীতপ্রধান দেশে রাস্তায় জমা তুষার পথযাত্রীর পায়ে পায়ে বিস্ত্রী একটা ক্লান বিকৃত বর্ণ ধারণ করে; গলে গিয়েই, জলধারায় পরিবর্তিত হলে পরেই, তার মুক্তি, তার সুস্থ অস্তিত্ব।) এ মানেও সুন্দর, এখানেও বাক্যপ্রতিমাটি সহজে সমগ্র পটভূমির সঙ্গে মিলেছে। তিনটি মানেই যদি গ্রহণযোগ্য হয়, তা হলে প্রশ্ন হচ্ছে আমি সম্পাদক হিসেবে অথবা সাধারণ পাঠক হিসেবেই কোন্ পাঠটি গ্রহণ করব? কোন্টিকে শেক্সপীয়ারের মূল পাঠ বলে গণ্য করব?—এ প্রশ্ন নিঃসংশয়েই গুরুভার প্রশ্ন, এমন প্রশ্ন বা কোনো সম্বিবকী সম্পাদক অথবা পাঠক এড়াতে পারেন না। এই ছত্র দুইটি নাটকটির অতীব মূল্যবান অংশের অংশ, এখানে অভিনা অম্পট থাকলে মূল্যবান অংশটিরও অস্তিত্ব অম্পট থাকবে, ফলে সমগ্র নাটকটি সম্বন্ধে আমাদের সমালোচকীয় সমৃদ্ধি ও উপভোগ ব্যাহত ও অসম্পূর্ণ থাকবে।

অতএব সিদ্ধান্ত যে শিল্পভোগপরী সমালোচনা বলে কোনো বসংসম্পূর্ণ সাহিত্যকৃতি

সম্ভব নয়, নিছক কাব্যরসবিলাস অবাস্তব ও অলীক, ভোগধর্মী আলোচনা ও পাঠকেন্দ্রিক আলোচনা নিবিড়ভাবে পরস্পর-সংপৃক্ত। পাঠকেন্দ্রিক আলোচনায় শুদ্ধ পাঠ বখন নির্ণীত হল, তখন (তার পূর্বে নয়) রসভোগের কাল। পক্ষান্তরে রসবোধ না থাকলে লেখকের চিন্তা ও প্রকাশ-পারস্পর্যের সঙ্গে একাত্ম হওয়া যাবে না, আর তা না হলে শুদ্ধ পাঠনির্ণয়ের মননশক্তিও থাকবে না। শুদ্ধ পাঠনির্ণয়ে যে কতটা সহৃদয় মননশক্তির আবশ্যক সে কথা উপরের শেক্সপীয়ার-পাঠ দুইটির বিশ্লেষণে নিশ্চয় যথেষ্ট প্রকট হয়েছে।

২

শুদ্ধ পাঠনির্ণয় তা হলে নেহাৎ the dull duty of an editor নয়, (যেমন বলেছিলেন ইংরেজ কবি পোপ্‌ যার নিজ সম্পাদকীয় কৃতিত্ব নিন্দনীয় নয়) সম্পাদকের কর্ম নীরস নয়, এ কর্ম অখণ্ড সমালোচনা-কর্মেরই একটি শাখা।

কিন্তু পাঠান্তর-সমস্যা আরো উদ্ভূত হয় কেন?

এ প্রশ্নের উত্তর আর-একটি প্রশ্নের উত্তরে নিহিত। যে পাঠ আমাদের অধ্যয়নবস্তু তার মূল কোষায়, সে পাঠ যে শুদ্ধ অন্ততঃ মোটামুটি গ্রহণযোগ্য তার প্রমাণ কোষায়?

যে কবিতাটি আমার অধ্যয়নবস্তু সেটি হয়তো কবি মুখে মুখে রচনা করেছিলেন। বিশেষতঃ তিনি যদি প্রাচীনকালের কবি হয়ে থাকেন অথবা নিজে লিখন-পঠনক্রম না হয়ে থাকেন (অথবা যে অনগ্রসর সমাজে তাঁর বাস সেখানে যদি লিখন-পঠনের পদ্ধতি অজ্ঞাত বা অপ্রচলিত থেকে থাকে), তা হলে তাঁর রচনাটি মুখে মুখেই চলতে থাকবে বতদিন-না কেউ ওটিকে লিপিতে ধরে রাখেন। বস্তুতঃ অনেক প্রাচীন সমাজের সাহিত্য, অনেক অপ্রাচীন অথচ অনগ্রসর সরল সমাজের সাহিত্য, মৌখিক প্রকাশেই সীমাবদ্ধ, অনেক ক্ষেত্রে তার কোনো লিখিত রূপের অস্তিত্বই ঘটে নি সমসময়ে। (হয়তো পরবর্তীকালে কেউ মৌখিক রূপটিকে লিখিত রূপ দিয়ে থাকবেন)। কাব্যজগতের একটি বিশাল অংশ ‘অরাল ট্র্যাডিশন্’-এর, মৌখিক পরম্পরার অন্তর্গত। ইউরোপীয় ব্যালাডগুলি, আমাদের ভাষায় বাউল গান ও হুড়াগুলি, এই মৌখিক পরম্পরার নিদর্শন। বেহেতু এক পুরুষ-পর্যায় থেকে অন্য পুরুষ-পর্যায় এই-সব রচনা মুখে মুখেই চলে এসেছে, এমন সম্ভব (সম্ভব কেন, প্রায় নিশ্চিত) যে রচনাগুলির আদি রূপটি কালক্রমে অল্পবিস্তর পরিবর্তিত হয়ে চলেছে। ব্যালাড ও হুড়াগুলির বিভিন্ন পাঠ এই পরিবর্তনে উৎপন্ন। ব্যালাড ও হুড়াগুলি তো বস্তুতঃ বিশেষ কোনো লেখক-মানসের ধারক নয়, মুখে মুখে ঘুরে ফিরে সেগুলির অনন্ত ব্যক্তিকতা লোপ পেয়ে যায় (গোড়াতে হয়তো যাত্রী একজন অথবা দু-তিনজন লেখকের অমল্ল মানস রচনাটিতে বিদ্যুৎ ছিল), এ-সব পঙ্ক্তিরচনায় সমাজ-মানসের অথবা গোষ্ঠী-মানসের প্রতিচ্ছবি। বতদিন-না লিপিবদ্ধ হচ্ছে ততদিন পর্যন্ত এ-সব পঙ্ক্তির পাঠ পরিবর্তনশীল, পরিবর্তন-সম্ভব। বখন লিপিবদ্ধ হয়ে গেল তখন পঙ্ক্তির পাঠ (অন্ততঃ বিশেষ একটি

পাঠ) যেন শিলীভূত হয়ে গেল। যে লিপিকার যে পাঠটি পেয়েছেন তিনি সেটিকেই লিপিতে ধরেছেন। এ ভাবে আলাদা আলাদা লিপিকারের পাঠে প্রভেদ উৎপন্ন হয়, একই ব্যালাডে বা হুড়ায় (বা অন্ত কোনও রচনায়) পাঠ-তারতম্য প্রকট হয় যদিও প্রত্যেক লিপিকারই নিষ্ঠার সহিত একটি বিশেষ পাঠ লিপিবদ্ধ করেছেন।

পাঠ-তারতম্যের অন্ত কারণও হতে পারে। অহুমান করা যাক যে দুজন লিপিকার একই সময়ে একই বাউলের গান শুনলেন এবং সঙ্গে সঙ্গে ঋতধ্বনির লিপিকরণে প্রবৃত্ত হলেন। গানের লিপিকৃত দুই রূপে প্রভেদ থাকে খুবই স্বাভাবিক। উচ্চারিত বাক্যগুলি খুবই সম্ভবতঃ দুজন লিপিকারের কানে এক ধ্বনি বহন করে নি, স্বং ঋতং তল্লিখিতং, যিনি যেমন শুনেছেন তিনি তেমন লিখেছেন। যেকালে বানানও শিলীভূত হয় নি (ইংরেজি লিপিতে তো ডক্টর জনসনের বিখ্যাত অভিধানের আগে পর্যন্ত বানান ছিল বহুরূপী), পৃথক পৃথক লিপিতে একই পাঠের পৃথক পৃথক বানান থাকত আর কালে এই বানান-বৈষম্যই নানাপ্রকার পাঠপ্রমাদ ও পাঠসংশয় সৃষ্টি করত। ঋতিবৈষম্য থেকে যে বানান-বৈষম্য ও ধ্বনিবৈষম্য, ধ্বনিবৈষম্য থেকে যে শব্দবৈষম্য অর্থাৎ পাঠবৈষম্য হতে পারে তার ভুরি ভুরি প্রমাণ অবশ্য সর্বদেশীয় মৌখিক ধারাবাহী লোকসাহিত্যে মেলে, তা ছাড়া এই বৈষম্যপ্রবণতা আধুনিক (অর্থাৎ লিখিত ও সম্বন্ধে মুদ্রিত) সাহিত্যেও কখনো কখনো লক্ষ্য করা যায়। দৃষ্টান্তরূপ বলতে পারি একদা স্তার ওয়ালটার স্কট ওয়র্ডসওয়ার্থের একটি ছন্দ (‘ইয়ারো ডিজিটেড্’ নামক কবিতা থেকে) এইভাবে উদ্ধৃত করেছিলেন : “A softness chill and holy”। মূল আছে still and holy। কবি বড়ই মর্মাহত হয়েছিলেন কেননা যদিচ chill ও still দুটিই সমধ্বনি শব্দ, স্নতরাং একের পরিবর্তে অন্যের প্রয়োগে হৃদয়ের কোনো বিকৃতিসাধন হয় না তবুও শীতল ও পবিত্র এই দুটি শব্দে কবির ঈঙ্গিত ভাবসংগতি রক্ষিত হয় নি, শীতল ও নিথর এই দুটি শব্দ বিনিময়-শব্দ নয়। বলা যেতে পারে, এটি মাত্র ক্ষীণস্মৃতির দৃষ্টান্ত, ঠিক পাঠ-সমস্যার নয়, তা হলে আর-একটি দৃষ্টান্ত বিবেচনা করুন। আমার ইংল-জীবনে একদা কোথাও সংগীত-আসরে একটি গান শুনেছিলাম, ‘রাজপুরীতে বাজায় বাঁশি বেলাশেবের তান’। গানটি কার রচনা জানতাম না, দু-তিন বছর পরে শুনেছিলাম। কিন্তু গানটি নিশ্চয় সাধারণ জনসমাজেও আদর পেয়েছিল কেননা আমার প্রথম শোনার অনতিপরেই ঢাকা শহরের গাড়িওয়ালা এবং শাঁখারির মুখে গানটির এই পাঠ শুনেছি—

রাজপুরীতে বাজায় বংশী দিনের স্নাতকের তান

...

...

...

যে আমার রাইখবার লাগে বহুত লোকের মন

বহুত বংশী বহুত হাঁসি বহুত পিরজন।

ঢাকায় ‘কক্‌নি’র উচ্চারণ শুধু বানানের সাহায্যে প্রকাশ করা যায় না কিন্তু স্থানীয় উচ্চারণের দিকে নির্দেশ করা আমার উদ্দেশ্য নয়। পাঠান্তর করাটি লক্ষ্য করার বিষয়।

“পিরজন” মানে সত্যিই ‘প্রিয়জন’ শব্দটি না মূল ‘আয়োজনে’র পরিবর্তে ‘প্রয়োজন’ শব্দের বিকৃত রূপ তা জানি না। নেহাৎ রবীন্দ্রনাথের গান বলে এহেন পাঠান্তর স্বাভাবিক হতে পারে নি কিন্তু এই প্রণালীতেই মুদ্রণপূর্ব যুগের অসংখ্য গান ও কবিতার পাঠান্তর সংসাধিত হয়েছে।

যে-ক্ষেত্রে মূল রচনাটি স্বয়ং প্রবহমান, পরিবর্তনশীল, অ-স্থির, সে ক্ষেত্রে পাঠবৈচিত্র্য অবধারিত।

চলমান লোকসাহিত্যের কথা ছেড়ে দিলে বিশেষ লেখকের নিঃসংশয় ব্যক্তিত্বধারক রচনাও অসংখ্য কারণে পাঠবৈচিত্র্য উৎপন্ন হতে পারে। ইংরেজ কবি ডান্-এর দৃষ্টান্ত বিবেচনা করুন। তাঁর গ্রন্থ ‘পোয়েম্‌স্’ প্রকাশিত হয়েছিল তাঁর মৃত্যুর দুই বৎসর পরে, ১৬৩৩ সনে। এ গ্রন্থের অন্তর্গত অধিকাংশ কবিতা— বিশেষতঃ প্রেমের কবিতাগুলি, কয়েকটি এপিগ্রাম, এলিজি ও স্মৃতিস্মারক— এই প্রথম মুদ্রিতাকারে প্রকাশ পেল যদিও ত্রিশ বছর আগেই এসব কবিতা লণ্ডনের শিক্ষিত সাহিত্যাহ্বাঙ্গী উচ্চমধ্যবিত্ত তরুণ-সমাজে খুবই চালু ছিল। কেউ কেউ হয়তো সরাইখানার চতুর বাকুপটু আড্ডায় কোনো কবিতার আবৃত্তি শুনে চট করে লিখে রাখলেন এবং কিছুকাল পরে শ্রুত কবিতার লিপিকৃত রূপ দিয়ে আন্ত একটি পাণ্ডুলিপিই ভরে ফেললেন। (রানী প্রথম এলিজাবেথের কালে অনেক কবিতাই পাণ্ডুলিপির রূপে চালু থাকত বৎসরের পরে বৎসর।) কবি ডান্-এর জীবদ্দশায় এ-সব কবিতা ছাপা হয় নি যদিও একাধিক পাণ্ডুলিপিতে বিস্তৃত ছিল। তাঁর মৃত্যুর পরে যখন ছাপা হল, তখন একটি পাণ্ডুলিপি অবলম্বন করেই ছাপা হল বটে কিন্তু আজকের সম্পাদক ও বিদ্বান দেখছেন যে মুদ্রিত পাঠে ও অন্তর্গত পাণ্ডুলিপির পাঠে অনেক প্রভেদ, কখনো কখনো মস্ত প্রভেদ। এইভাবে পাঠান্তর-সমস্তা কার্য-উপভোগের পথে কষ্টকর হয়ে দাঁড়ায়। পাণ্ডুলিপি থেকে এবং পাণ্ডুলিপি অবলম্বনে যে সংস্করণ মুদ্রিত তা থেকে নিঃসংশয় বুঝতে পারা যায় না যে কবির রচনাটি ঠিক কী ছিল, যে সংস্করণ বা পাণ্ডুলিপি আমাদের সম্মুখে উপস্থিত সেটিতে কবির শিল্পভাবনার বাণীমূর্তি নিখুঁত কিনা অথবা বিকৃত হলে কোথায় কেন কতটা বিকৃত।

প্রমাদ গুরুতর হওয়ার বেশি সম্ভাবনা যে-ক্ষেত্রে আলোচ্য রচনাটির মূলরূপ কোনো পুঁথি থেকে পাওয়া গেছে। পুঁথি হতে পারে জীর্ণ, খণ্ডিত, কীটদষ্ট; হস্তলিপি হ্রস্বাধ্য হতে পারে, দু-তিনটি অক্ষরের লিখন-সাদৃশ্য বিভ্রমজনক হতে পারে। যদি পুঁথি মাত্র একটিই পাওয়া গিয়ে থাকে তা হলে, শুধু পাঠ লাভের পথে বিঘ্ন বতটা নিশ্চরতাও ততই। প্রাচীন ইংরেজি কাব্যের যে-সব আকর গ্রন্থ আমাদের কাছে এসেছে— এগ্জিটার গ্রন্থ, ডারচেলি গ্রন্থ, কটন-পুঁথিমালা ইত্যাদি— সেগুলি বার বার বিস্তৃত কাব্যের একমেবাবিধীয়ম্ আকর, পুঁথি কয়েকটি ছাড়া এ-সব কাব্যের অস্ত্র কোনো মূল নেই। চর্চাপদের মূল পুঁথি একটিই, শ্রীকৃষ্ণকীর্তনের মূল পাঠও একটিমাত্র পুঁথিতেই লীলাবদ্ধ। এ-সব অনন্তমূল কাব্যের

অবিধা যে পাঠভেদ সংক্রান্ত বা কিছু সমস্তা ও সংশয় তা একটি পুঁথিতেই সীমিত, যদি সেই একটি পুঁথির পাঠ স্ফুটভাবে নির্ণীত হয়ে যায় তা হলে নিখুঁত পাঠ সম্পর্কে কোনো আশঙ্কা থাকে না। নিখুঁত পাঠ লাভের বা কিছু বিঘ্ন তা ঐ একটি পুঁথিতেই সম্পূর্ণ। অপর পক্ষে এই অনন্তমূল পুঁথির অবিধা যে সংশয়সংকুল হলে অল্প পাঠের সঙ্গে তুলনা করার সুযোগ পাওয়া যায় না, অবস্থাটা নেহাৎই hit or miss, নিখুঁত পাঠ পেলাম তো পেলাম, নতুবা চিরতরেই হারিয়ে ফেললাম।

ইংরেজি সাহিত্যে প্রাচীন পুঁথি আর আবিষ্কৃত হওয়ার সম্ভাবনা এখন কম। বতরকম সম্ভব পুঁথির আশ্রয়স্থল খোঁজাখুঁজি করা হয়েছে, অকুপণভাবে প্রম নিষ্ঠা অর্থ উৎসর্গীকৃত হয়েছে, এখনকার দিনে বড়জোর বাউর্নাম্ ডবেল্-এর মতো অধ্যবসায়ী কাব্যপ্রেমিক টমাস্ ট্র্যাহার্নের কিছু অপ্রকাশিত কাব্যের পাণ্ডুলিপি খুঁজে পেতে পারেন (১৯০৮ সনে পাওয়া গিয়েছিল যদিও ট্র্যাহার্ন মারা গিয়েছিলেন ১৬৭৪ সনে) অথবা অক্সফোর্ড ওয়েল্‌সের অথবা উম্বার-স্ট্রল্যান্ডের কোনো দুর্গম গ্রামস্থ সম্প্রতি ঐশ্বর্যরিক্ত প্রাচীন ভূস্বামীর গৃহে দু-চারটি মধ্যযুগীয় নাটকের পাণ্ডুলিপি পাওয়া যেতে পারে। তুলনায় বাংলা সাহিত্যের পুঁথিসন্ধান এখনো গোড়ার পর্যায়ে চলেছে বলে মনে হয়, বিশেষতঃ মনে হয় বখন দেখি আমাদের সাহিত্যের ইতিহাসে কত ব্যাদিত ছেদ। চর্যাপদ, শ্রীকৃষ্ণকীর্তন ও মৈমনসিংহ গীতিকা মাত্র সেদিনের আবিষ্কার ; আমাদের শ্রেষ্ঠ প্রাচীন কবিদের সম্বন্ধে আমাদের তথ্যসমাহার এখনো কত অনিশ্চিত ; প্যালিওগ্রাফি (প্রাচীন লিপি-পাঠবিজ্ঞা) ও প্রাচীন ভাষাজ্ঞান এখনো কত দুর্বল ; প্রাচীন পুঁথিপাঠে আলুদ্রা-ডায়োলেট রশ্মির ব্যবহার, প্রাচীন কাগজ ও কালী বিচারে আধুনিক রসায়নবিজ্ঞানের ব্যবহার কত অপটু। এতাবৎ বাংলা সাহিত্যের প্রাচীন পুঁথি সংগ্রহ বা কিছু হয়েছে, নিতান্তই কোনো কোনো সাহিত্যপ্রেমীর দৃঢ়প্রতিজ্ঞ একক চেষ্টা ও অধ্যবসায়ের ফলে। এখন সময় এসেছে কোনও সাহিত্য-প্রতিষ্ঠান অথবা শক্তিশালী বিদ্যায়তনের তরফ থেকে তদ্রিষ্ট অহুসন্ধান চালাতে হবে কেননা খণ্ডিত বাংলাদেশে হুত্ৰাপ্য পুঁথি কোথায় যে কোন্ খণ্ডে লুকিয়ে গেল তা জানা দুঃসাধ্য। তা ছাড়া বাংলাদেশের আর্জি আবহাওয়ায় বাঙালীর আত্মর মতো পুঁথির আত্মও হ্রস্ব। দ্রুতকরণশীল গ্রামগুলিতে যদি বা দু-চারটি পুঁথি এখনো থেকে থাকে, আর কতকাল থাকবে বলা কঠিন। ঢাকায় বাংলা অ্যাকাডেমিতে পূর্ববঙ্গীয় পুঁথি সংগ্রহের মূল্যবান কাজ অগ্রসর হচ্ছে।

কিন্তু পুঁথিসংগ্রহকালে পুঁথি খাঁটি না ভেজাল সে বিষয়ে অবহিত হতে হবে। প্রায় বিশ-পঁচিশ বৎসর পূর্বে কোনো কোনো মাসিক পত্রিকায় এক তর্কবুদ্ধি চলেছিল, বাহ্যিক কুলপঞ্জীভলি নির্ভরযোগ্য ইতিহাস-আকর কিনা। সেকালে জনৈক খ্যাতনামা ভীষ্মস্বামী ইতিহাসবিদের কাছে গুনেছিলেন, কোনো কোনো ঘটক কীভাবে প্রাচীন হত্যাকারের অহংকরণ ক'রে লিখিত পুঁথিটিকে নানা প্রক্রিয়ায় তিন-চারশো বছরের পুরানো পুঁথি বলে চালিয়ে থাকেন। সাহিত্যিক জালিয়াতির বহু দৃষ্টান্ত বিদেশে পাওয়া যায়। দু-একটির

উল্লেখ করছি। আঠারো শতকের ইংরেজ কবি চ্যাটার্টনের দৃষ্টান্ত বোধ হয় বহুজন-পরিচিত। চ্যাটার্টন্ কিছু কবিতা প্রকাশ করেছিলেন, আসলে সেগুলি স্বরচিত, কিন্তু সেগুলিকে তিনি এক পুরানো পুঁথিতে পাওয়া প্রাচীন ইংরেজি ভাষায় (অর্থাৎ মিডল্ ইংলিশে) লেখা কবিতা বলে চালাবার চেষ্টা করেছিলেন। সত্যিকারের মিডল্ ইংলিশ জ্ঞানার মতো শিক্ষা ও বিজ্ঞা চ্যাটার্টনের ছিল না, তিনি শুধু কিছু আপাত-প্রাচীন বানান ও শব্দরূপের প্রয়োগ করেছিলেন, আর জগৎকে এই বলে ভীত দেওয়ার চেষ্টা করেছিলেন যে পুঁথিখানি তিনি স্বগ্রামস্থ গির্জার প্রাচীন কাগজপত্রের মধ্যে পেয়েছিলেন। হরেস্ ওয়ল্‌পোল্ ও অন্যান্য জনকয়েক কাব্যাহুঁরাগী যদিও শুরুতে এই আবিষ্কারের দাবীতে উৎসাহিত হয়েছিলেন, বিদ্বান বিশেষজ্ঞদের বিশ্লেষণে এই জালিয়াতি অচিরেই ধরা পড়ে এবং মর্ষাহত নিঃসম্মল অথচ প্রতিভাশালী তরুণ কবির জীবনান্ত হয়। আর-একজন জালিয়াত ছিলেন উইলিয়ম হেনরি আয়ার্ল্যাণ্ড (১৭৭৭-১৮৩৫)। ইনি উকিলের কেরানী ছিলেন, সেই সুযোগে কিছু দলিল-দস্তাবেজ জাল করেন এবং সেগুলি শেক্সপীয়ার-সংক্রান্ত বলে চালাবার চেষ্টা করলেন। ক্রমে তাঁর সাহস বাড়ল, তিনি বললেন দুটি নাটকও আবিষ্কার করেছেন, সেগুলি শেক্সপীয়ার-রচিত।—এ জোচ্ছুরি বিশেষজ্ঞদের হাতে ধরা পড়ল এবং ক্রমে আয়ার্ল্যাণ্ড অপরাধ স্বীকারও করলেন। ইদানীংকার সর্বাপেক্ষা কুখ্যাত গ্রন্থ-প্রবঞ্চক ছিলেন টমাস জেমস্ ওয়াইজ। এঁর পুস্তক-সংগ্রহ ছিল এ যুগের অত্যন্তম শ্রেষ্ঠ সংগ্রহ। বহু ছাপ্রাপ্য মুদ্রিত গ্রন্থ পত্রপত্রিকা এঁর সংগ্রহশালায় ছিল এবং যে-কোনো ইংরেজ লেখকের প্রথম ও ছাপ্রাপ্য সংস্করণ সম্বন্ধে শ্রীযুক্ত ওয়াইজের মতামত এমনই মর্ষাদা লাভ করেছিল যে আজ থেকে কয়েক বৎসর পূর্বে অক্সফোর্ড বিশ্ববিদ্যালয় ঠেকে এম. এ. ডিগ্রীতে ভূষিত করেন। কিন্তু ১৯৩৪ সনে জন্ কার্টার ও গ্রেহাম পলার্ড নামক দুই ভক্তলোক “অ্যান্ এনকোয়ারি ইন্টু দি নেচার অব সার্টেন নাইনটিন্থ সেঞ্চুরি প্যাম্ফ্লেট্‌স্” নামক গ্রন্থে প্রমাণ করেন যে শ্রীযুক্ত ওয়াইজ-বর্ণিত অনেক দুর্লভ সংস্করণ বস্তুতঃ জাল এবং এই জালিয়াতিতে তিনি সাহায্য ও সমর্থন পেয়েছিলেন অল্প দুজন খ্যাতিনামা সাহিত্যিকের কাছ থেকে—মরিস্ বাক্সটন্ কর্ভান (যিনি কীটসের পত্রাবলী ও কবিতাবলী সম্পাদনা করে যশোলাভ করেছিলেন) ও স্তর এডমণ্ড্ গস্ (কবি, লেখক, ঐতিহাসিক)। শ্রীযুক্ত ওয়াইজের জালকরণ প্রণালীর একটি উদাহরণ দিই। ইংরেজ কবি-দম্পতি রবার্ট ও এলিজাবেথ ব্রাউনিং ১৮৪৬ সনের শেষভাগে পরিণয়স্নহে আবদ্ধ হন, তার পরেই দুজনে ইতালীতে চলে যান, সেখান থেকে ১৮৫০ সনে মিসেস ব্রাউনিংয়ের অনবদ্য প্রেমকাব্য, ‘সনেট্‌স্ ড্রম্ দি পট্টুগীজ্’ নামক সনেটগুচ্ছ পুস্তকাকারে প্রকাশিত হয়। এই ঘটনার দীর্ঘকাল পরে, যখন ব্রাউনিং-দম্পতির কেউই জীবিত নেই, শ্রীযুক্ত ওয়াইজ বললেন যে উক্ত সনেটগুচ্ছ ১৮৫০-এর পূর্বেই ১৮৪৭ সনে প্রকাশিত হয়েছিল, তবে এই প্রথম সংস্করণ গোপনে ছাপা হয়েছিল, কবিবন্ধু মিসেস মেরী রাসেল বিট্‌কোর্ডের ব্যবহার বাড়ে কিনা অল্প কয়েকটি মুদ্রিত কপি শুধু অন্তরঙ্গ বন্ধুবান্ধবকে

বিলি করা যায় ; এটি যেন সীমিত খাস-সংস্করণ, জনসাধারণের জন্য নির্দিষ্ট আম-সংস্করণ নয়। (এ হেন সীমিত খাস-সংস্করণ সে যুগে স্প্রুচলিত ছিল। টেনিসনের 'ইন মেমরিয়ম্' এ হেন সংস্করণের উদাহরণ, টেনিসনের আরেকটি কাব্য 'দি লাভার্স টেল' সর্বজনের জন্য প্রকাশিত হয়েছিল ১৮৭৯ সনে, যদিও কাব্যটির দীর্ঘতম অংশ রচিত হয়েছিল ১৮২৮ সনে, পঞ্চাশ বৎসর পূর্বে, এবং তা ছাড়া ১৮৩৩ ও ১৮৬৮ সনে দুটি সীমিত খাস-সংস্করণ মুদ্রিত হয়েছিল বঙ্কুসমাজে বিলির জন্য।)

শ্রীযুক্ত ওয়াইজ-বর্ণিত ১৮৪৭ সনের তথাকথিত সংস্করণটি (যেটি আসলে ওয়াইজ জাল করে ছেপেছিলেন) চড়া দামে বিক্রী হয়ে গেল। কিন্তু ১৯৩৪ সনে কার্টার ও পলার্ড প্রমাণ করলেন যে তথাকথিত আদি সংস্করণটি যে কাগজে ছাপা হয়েছে সে কাগজ মিসেস ব্রাউনিংয়ের জীবৎকালে তৈরি হত না (এই প্রমাণ রসায়নবিজ্ঞান সাহায্যে প্রতিষ্ঠিত হয়েছে), এই তথাকথিত সংস্করণে এমন কয়েকটি হরফ ব্যবহৃত হয়েছে যা কিনা হরফ-নির্মাতা ক্লে কোম্পানি ১৮৯০ সনের পূর্বে আদৌ নির্মাণ করেন নি। এই দুটি বড় যুক্তি এবং অন্যান্য ছোটখাটো যুক্তির অরোধ্য আঘাতে শ্রীযুক্ত ওয়াইজের প্রবন্ধনা প্রকট হয়ে পড়ল।

এই দু-চারটি দৃষ্টান্ত থেকে খানিকটা অহুমান করা যেতে পারে যে বহু ভেজাল-বর্ণিত এ সংসারে সাহিত্যগ্রন্থেও ভেজাল ও খাঁটির তারতম্য বিদ্যমান। এবং সংসারের অন্যান্য ক্ষেত্রে যেমন, সাহিত্যক্ষেত্রেও তেমনি বিচক্ষণ ব্যক্তি ভেজাল বর্জন করে খাঁটি বস্তুটি বাছাই করে নেবেন। গ্রন্থের ভেজালত্ব প্রমাণ করতে হলে আধুনিক বিজ্ঞানের অনেক কৌশল জানতে হয়, তা ছাড়া সতর্ক ভাষাজ্ঞান ও সর্বোপরি সূক্ষ্ম শিল্পবোধ না থাকলে কেবল কানুনমাসিক বিশ্লেষণ অকৃতকার্য হতে পারে। বলা বাহুল্য যে খাঁটি ও ভেজাল, এই দুটি কথা আমি গ্রন্থের সাহিত্যরস সম্পর্কে প্রয়োগ করছি না, গ্রন্থটি যে-লেখকের, যে-কালের, যে-ভাবধারার বলে দাবী পেশ করা হয়েছে, সে দাবী গ্রাহ্য কিনা, অর্থাৎ গ্রন্থটির বা পরিচয় সেটি তা-ই কিনা, এই প্রমাণেই জানা যাবে গ্রন্থটি খাঁটি না ভেজাল, যে পাঠ আমার কাছে সরবরাহ করা হয়েছে সে-পাঠ শুদ্ধ না বিকৃত, যে-কাব্যানন্দ আমি উপভোগ করছি এই পাঠের নির্ভরে, সে-আনন্দ স্থায়ী না অলৌক। গ্রন্থের শুদ্ধতা-অশুদ্ধতা-বিচারের পদ্ধতি পুঁথিতে ও মুদ্রিত গ্রন্থে অনেকটা পৃথক যদিও মূলনীতিগুলি একই ধরণের। যিনি কাব্যগ্রন্থ সম্পাদনা করেন অথবা যিনি কাব্যালোচনায় নিহক আনন্দের প্রত্যাশী, তাঁদের তুজনকেই গ্রন্থের শুদ্ধতা সম্বন্ধে নিশ্চিত হতে হবে এবং যদিও আলোচকের পক্ষে স্বয়ং শুদ্ধতা-নির্ণয়ে লিপ্ত হওয়া সম্ভব না হতে পারে, সং সম্পাদকের পক্ষে এ কার্য অবশ্যম্ভাব্য। সমগ্র গ্রন্থের শুদ্ধতা নির্ণয় করতে হবে, আর যদি গ্রন্থটি খাঁটি বলে ধরা যায় তা হলেও অংশবিশেষে পাঠান্তর বিদ্যমান কিনা, বিদ্যমান থাকলে ভিন্ন ভিন্ন পাঠ collate করতে হবে অর্থাৎ একত্র করে তাদের তুলনা করতে হবে যাতে এই তুলনাত্তিক বিশ্লেষণে শুদ্ধ অথবা শুদ্ধতম-সম্ভব পাঠ আমাদের আয়ত্ত হয়।

৩

শুদ্ধ পাঠ নির্ণয়ের পথে যে বিচিত্র জটিলতা তার কিছু আভাস দেওয়া হয়েছে উপরের অঙ্কচ্ছেদে। মূলগ্রন্থ বা গ্রন্থগুলি সংগ্রহ করতে হবে। মূল হয়তো লেখকের স্বহস্তলিপি (holograph) অথবা লিপিকারকের হস্তলিপি, হয়তো একাধিক লিপিকারকের একাধিক হস্তলিপি। অতএব সমকালীন হস্তলিপি অধ্যয়ন করতে হবে। বাংলা সাহিত্যে এ-সব কাজ তেমন কিছু হয়েছে বলে জানিনে—আমার অজ্ঞতা হওয়াই সম্ভব—কিন্তু শেক্সপীয়ারের তিন পৃষ্ঠাব্যাপী স্বহস্তলিপির ও অষ্টাষ্ট্র ষোড়শ শতকী ইংরেজদের স্বহস্তলিপির ভিত্তিতে যে তথ্যপূর্ণ, যুক্তিপূর্ণ, আন্ট্রা-ভায়োলেট রশ্মি-পরীক্ষিত লিপিবিত্তা গড়ে উঠেছে, অথবা ষোড়শ শতকেরও অনেক আগেকার মধ্যযুগীয় মিডল্ ইংলিশের বহু ডায়ালেক্ট বা আঞ্চলিক উপভাষার এবং ওল্ড ইংলিশের লিপিবিত্তা গড়ে উঠেছে, তেমন নির্ভরযোগ্য বিস্তৃত, সম্পূর্ণ, আধুনিক-জ্ঞানসম্মত বঙ্গলিপিবিত্তা আমাদের ভাষায়ই বা গড়ে উঠবে না কেন? পুঁথিপাঠোদ্ধার অতীব কুশলী বিত্তা। যিনি প্রাচীন সাহিত্যের পাঠ নির্ণয় করবেন তাঁর সন্ধানলক্ষ্য হবে পুঁথি, যিনি মুদ্রণোত্তর যুগের সাহিত্যচর্চায় নিযুক্ত তিনি অন্বেষণ করবেন মুদ্রিত পুস্তক। দুই অন্বেষণ এক ধরনের নয়, দুই সন্ধান লক্ষ্যে প্রণালীতে কিছু তারতম্য আছে, কিন্তু দুই রকম সন্ধানেরই প্রথম কথা—সাহিত্যবস্তুগুলি সংগ্রহ করতে হবে। এই সাহিত্যবস্তুগুলির মধ্যে, মুদ্রণোত্তর যুগে, আমরা অন্তর্ভুক্ত করব : ক. মূল পাণ্ডুলিপি, খ. ছাপাখানায় দেওয়া কপি, এবং গ. সম্ভব হলে প্রুফ কপি, বিশেষতঃ যদি রচয়িতা স্বয়ং প্রুফ দেখে থাকেন। রবীন্দ্রনাথের দেখা কিছু প্রুফ সম্বন্ধে রক্ষিত হয়েছে। মুদ্রণকালে সংগত পাঠ সম্বন্ধে রচয়িতা হয়তো কিছু আলোচনা করে থাকতে পারেন ; আলোচনা বাচনিক হয়ে থাকলে অবশ্য আমাদের লাভ নেই কেননা সে-আলোচনা নিশ্চয় ফনোগ্রাফে বা টেপ-রেকর্ডে ধরে রাখা হয় নি ; কিন্তু কবি যদি এ বিষয়ে পত্র ব্যবহার করে থাকেন (যথা কীটস্, জেরার্ড ম্যান্লি হপ্‌কিন্স্, রবীন্দ্রনাথ) তা হলে সেই পত্রগুলিকেও গ্রন্থপ্রমাণ বলব। ছাপাখানায় দেওয়া কপি, মায় প্রুফও যখন সম্পাদকের উপাদান, তখন অবশ্য ছাপাখানার রীতিনীতি সম্বন্ধে অভিজ্ঞ হতে হবে। সে-সব রীতিনীতি কালে কালে বদলায়, আবার ছাপাখানা থেকে ছাপাখানায় তার তারতম্য লক্ষ্য করা যায়। এমন কি প্রত্যেক কম্পোজিটরের, প্রত্যেক প্রুফ-পাঠকেরও কিছু খামখেয়াল কিছু বৈশিষ্ট্য আছে এবং পুঁথিলিপিকারদের লিপিবৈশিষ্ট্য যেমন অধ্যয়নের বিষয়, ছাপাখানার খামখেয়ালও তেমনি অববর্জনীয় তথ্য। এ কালের শ্রেষ্ঠ শেক্সপীয়ার-সম্পাদক ডোভার উইলসন্ বলেছেন, 'We can at times creep into the compositor's skin and catch glimpses of the MS. through his eyes. The door of Shakespeare's workshop stands ajar.' ('কখনো কখনো আমরা বেন গুঁড়ি ঘেরে কম্পোজিটরের চামড়ার তলায় ঢুকে যেতে পারি আর তখন তার চোখ দিয়ে পাণ্ডুলিপির চকিত দর্শন পেতে পারি।

শেক্সপীয়ারের কর্মশালার ছায়ার খুলে যায়।') অনেক সময় মুদ্রিত পুস্তকে ভুল থেকে গেছে কেননা ছাপাখানায় যে 'কপি' দেওয়া হয়েছিল ভুল তাতেই ছিল, ছাপাখানার ভুল আসলে 'কপি'-কারকের ভুল।

এই সংগ্রহ-কাজ অবশ্য, গুরু বিচারে, সাহিত্যিক নয় কেননা এ কাজ দালাল ও চর লাগিয়েই সম্পন্ন হতে পারে, হয়ও। দীনেশচন্দ্র সেন ও প্রাচ্যবিজ্ঞানমহার্ণব নগেন্দ্রনাথ বসু লোক মারফত অনেক পুঁথি সংগ্রহ করেছিলেন। সর্বকালের শ্রেষ্ঠ গ্রন্থাধিকারী আমেরিকান ক্রোড়পতি ত্রীযুক্ত ফল্জার সারা ছুনিয়ায় চর লাগিয়ে তাঁর আশ্চর্য লাইব্রেরি গড়েছিলেন। দালাল ও চর লাগিয়ে কাজ হাসিল করা নিরাপদ নয় কেননা দেখা গেছে দালালরা (বিদেশে দেখা গেছে, এ দেশেও কোনো কোনো ক্ষেত্রে দালালরা বিশ্বাসযোগ্য ছিল না) ছনো মুনাফার লোভে ভেজাল মাল চালাতে পারে।

পুঁথি ও গ্রন্থ সংগৃহীত হওয়ার পরে গুরু হবে আসল সম্পাদনকর্ম। সম্পাদনকর্মের উদ্দেশ্য মূল রচনার আদর্শ-রূপ (archetype) স্থির করা। সে উদ্দেশ্য সাধনার্থে সম্পাদক বাবতীয় পুঁথি ও পুস্তক একত্র করে স্থির করবেন কোন্টি কোন্ সনে লিপিকৃত বা মুদ্রিত হয়েছিল; পুঁথিতে পুঁথিতে ও পুস্তকে পুস্তকে পাঠভেদগুলি (ভুলতম ভেদগুলিও বাদ যাবে না) লক্ষ্য করবেন; কোথায় কোন্ অক্ষর বা শব্দ বাদ পড়েছে, বিকৃত হয়েছে, কাটাছুটি করা হয়েছে, স্থানান্তরিত হয়েছে বা পরিবর্তিত হয়েছে, তার সম্পূর্ণ হিসাব রাখবেন। এ কাজ বিব্রিঅগ্রাফির কাজ, বলতে পারি কেতাব-গুমারির কাজ। দৃশ্যতঃ এ কাজেরও সাহিত্যিক বা শৈল্পিক মূল্য বিশেষ নেই কিন্তু বিচক্ষণতার সহিত দেখলে কোনো কোনো ক্ষেত্রে এ কাজের মূল্য হৃদয়ংগম হবে। বখন দেখি চসরের 'ক্যাণ্টারবেরি টেন্স' এবং ল্যান্ডল্যান্ডের 'শিরস প্রাউয়ান'-এর অনেকগুলি পুঁথি পাওয়া গেছে (বথাক্রমে ৮০টি ও ৬০টি) সমকালে ও পরবর্তী এক শতকে লেখা, তখন প্রমাণ পাই যে গ্রন্থ দুটি পাঠকসমাজে ক্রমাগতই সমাদর পেয়েছে। শেক্সপীয়ারের মৃত্যুর সত্তর বৎসরের মধ্যে চার-চারটি সম্পূর্ণ গ্রন্থাবলী-সংস্করণ বেরিয়ে গেল অথচ তাঁর সমকালীন অনেক লেখকদের রচনার অহরূপ গ্রন্থাবলী প্রকাশিত হল না; বায়রনের কাব্যগ্রন্থগুলি ও টেনিসনের 'ইন্ মেমরিয়স' পুনঃপুনঃ মুদ্রিত হয়েছিল; শরৎচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়ের 'শখের দাবী'র প্রথম সংস্করণ প্রকাশের হ' সপ্তাহের মধ্যেই নিঃশেষিত হয়েছিল—এ-সব তথ্যে সংশ্লিষ্ট লেখকদের জনপ্রিয়তা প্রমাণ হয় আর নিঃসংশয়েই জনপ্রিয়তা সাহিত্যমূল্যের একটি বস্তু বিচার্য অংশ। কেতাব-গুমারির অল্প মূল্য হুঁঠান্ত দিয়ে পেশ করি। শেক্সপীয়ারের কোনো কোনো নাটক তাঁর জীবৎকালেই কোয়র্টো সাইজে মুদ্রিত হয়েছিল, অতএব (সহজ বিচারে) এই মুদ্রণগুলির অধরিটি বা প্রতিশক্তি প্রচুর। শেক্সপীয়ারের মৃত্যু হয় ১৬১৬ সনে, ১৬২৩ সনে প্রথম সমগ্র গ্রন্থাবলী প্রকাশিত হয় কোলিও সাইজে। কোয়র্টোতে ও কোলিওতে বিস্তর পাঠভেদ বিদ্যমান এবং দীর্ঘকাল বাবৎ সমস্তা চলেছে যে, কোন্ পাঠ অধিক গ্রাহ্য, যে পাঠ লেখকের জীবৎকালে প্রকাশিত হয়েছিল, না, যে পাঠ অপরে

কি জানি কোন্ মূলের নির্ভরে প্রকাশ করেছিলেন? এই অনিশ্চিত অবস্থায় বর্তমান শতকে ত্রীমুক্ত পলার্ড প্রমাণ করলেন যে কতকগুলি কোয়র্টোতে যদিও তারিখ দেওয়া আছে শেক্সপীয়ারের মৃত্যুর পূর্বের, তবুও আসলে সেগুলি ছাপা হয়েছিল মৃত্যুর পরে, ১৬১৯ সনে, যে-বৎসর সমগ্র রচনাবলী প্রকাশের উত্তম হয়েছিল, কিছু নাটক ছাপা হয়েছিল, তার পরে নানা কারণে সে উত্তম ছিন্ন হয় কিন্তু মুদ্রিত নাটক কয়টিকে আগেকার তারিখ লাগিয়ে জীবৎকালীন সংস্করণ বলে চালানো হয়। অতএব দেখা যাচ্ছে যে কয়েকটি কোয়র্টো হীন গ্রন্থ, আবার অল্প কয়েকটি কোয়র্টো খুবই সম্ভবতঃ শেক্সপীয়ারের মূল পাণ্ডুলিপি থেকেই ছাপা হয়েছিল। পলার্ডের প্রমাণের ভিত্তি কেতা-ব-গুমারির নানা স্মৃতি তথ্য, বিশেষতঃ কাগজের মার্ক ও ব্যবহৃত হরফগুলির বৈশিষ্ট্য। পলার্ডের এই প্রমাণে নাটক কয়টির রচনা-তারিখ সম্বন্ধে বিভ্রমের নিরসন হয়েছে, ফলে শেক্সপীয়ার-প্রতিভার ক্রমবিকাশ সম্বন্ধে আমাদের ধারণা পরিচ্ছন্নতর হয়েছে।

এর পরে সম্পাদক পুঁথি ও পুস্তকগুলিকে স্তরায়িত করবেন। সব কয়টি সংস্করণেরই মূল্য একই স্তরের নয়। আদর্শপাঠ প্রস্তাবকালে সমধিক গ্রাহ্যতার হিসাবে পুস্তকগুলি স্তরবিভক্ত হবে এবং উৎকৃষ্টত্বের পাঠ অবশ্যই নিম্নস্তরের পাঠের চেয়ে বেশি প্রতিপত্তি পাবে। অনেক পুঁথি ও মুদ্রিত সংস্করণ হয়তো কোনো পূর্বগ পুঁথি বা সংস্করণের হুবহু নকল মাত্র, মায় ভুলচুক স্ফূট। এ-সব নকলের মূল্য তুচ্ছ।

এভাবে সম্পাদনকর্মের প্রথম অধ্যায়ে তিনটি পর্যায় আমরা পেরিয়ে এলাম : collection, collation, classification—সংগ্রহ, তুলনা, স্তরায়ন। (class বলতে আমরা সচরাচর বুঝি শ্রেণী, কিন্তু শ্রেণী কথ্যাটিতে গুণ ও মর্যাদাসূচক সেই উচ্চাচতার ধারণা পাই না যেমন পাই স্তর কথ্যাটিতে।) সংগৃহীত সংস্করণগুলির যেন একটা বংশপঞ্জী ভৈরি করা হল, কোন্ সংস্করণ আদিম আদর্শ গ্রন্থের নিকটতম ধারাবাহক, কোন্ সংস্করণই বা জারজ বা দূরায়িত সে সমস্তার নিরসন হল। এখন বাবতীয় পুঁথির বা সংস্করণের বা পুনর্মুদ্রণের সাবধানী তুলনায় সম্পাদক একটি আদর্শ মূলগ্রন্থ প্রস্তুত করবেন, এ গ্রন্থের অভিন্ন সেই কিন্তু যদি অবিকৃত মূল গ্রন্থ আবিষ্কৃত হত তা হলে তার পাঠ ও সম্পাদক-কৃত আদর্শ গ্রন্থের পাঠ অভিন্ন হত। ইওরোপীয় পাঠকেন্দ্রিক আলোচনার এই কাজের নাম ‘রিসেনশন্’, বাংলার বলতে পারি (গ্রন্থের) পুনর্বিভাস।

কোনো গ্রন্থের অনেকগুলি মুদ্রিত সংস্করণ থাকলে কোন্ সংস্করণটির অধিকৃতি বা প্রতিপত্তি সর্বাধিক হবে? এককালে Editio Princeps বা প্রথম সংস্করণের প্রতিপত্তি ছিল সর্বাধিক। হর্ল্ড গ্রন্থের প্রথম সংস্করণ অবশ্য চড়া দামে বিক্রয় হয় সাহিত্যিক কারণে ততটা নয় বতটা হর্ল্ডতা ও বাজারদরের সম্পর্ক বিষয়ে ধনবিজ্ঞানের নীতি অহুদারে। (আমার সামনে লণ্ডনের ড’সন্স কোম্পানির ১২৪নং পুস্তক তালিকা আছে, তাতে দেখতে পাচ্ছি রস্কিনের ‘অন্ দি ওল্ড্ রোড্’, ১৮৮৫ সনে প্রকাশিত প্রথম সংস্করণের দ্বিতীয় দ্বিতীয় বরণে ১০০ পাউণ্ড; ক্রেন’ রান্নো-সম্পাদিত ১৮২৬ সনে প্রকাশিত সিওন্স

লরিস্ ও জঁ। ড় ম্যো প্রণীত লা রোমঁ। ড় লা রোজ-এর দাম ধরা হয়েছে ২৭৫ পাউণ্ড। এ রকম চড়া দামের প্রধান কারণ এ-সব গ্রন্থ দুপ্রাপ্য।) কিন্তু প্রথম সংস্করণ শ্রেষ্ঠ সংস্করণ না হতে পারে, অধিক কেনেই নয়, সেজন্য আজকাল (অক্সফোর্ডের অধ্যাপক চ্যাপম্যানের ভাষায়) 'the most authoritative edition is the last published in the author's lifetime', অর্থাৎ যাবতীয় সংস্করণের মধ্যে সর্বাধিক প্রতিপত্তিশালী হচ্ছে লেখকের জীবৎকালে প্রকাশিত সর্বশেষ সংস্করণ। কিন্তু এ বিষয়েও মুশকিল আছে। সর্বশেষ সংস্করণেই যে কবির পরিণততম শিল্প তেমন না-ও হতে পারে; প্রবীণ বা বৃদ্ধ বয়সের জরাশিথিল উত্তমে হয়তো লেখক সংস্করণটিতে মনোনিবেশ করতে পারেন নি; অথবা নিজ অপরিণত রচনায় সংকোচ বোধ ক'রে তিনি হয়তো আমূল পরিবর্তন সাধন করেছিলেন। (দ্রষ্টব্য 'সঙ্কয়িতা' ১৩৬৬ পুনর্মুদ্রণ, ৮৫১ পৃষ্ঠাতে গ্রন্থপরিচয়ে 'পরিচয়' কবিতাটি সম্বন্ধে বলা হয়েছে যে শিশুতে গৃহীত ও সঙ্কয়িতায় সংকলিত পাঠ এতই ভিন্ন যে এদের পৃথক কবিতাও বলা চলে)।

আদর্শ পাঠ অথবা শ্রেষ্ঠ সংস্করণ সম্বন্ধে ইদানীংকার পণ্ডিতেরা, দীর্ঘ অভিজ্ঞতার ফলে, সংশয়ী হয়েছেন। এই সংশয় অবশ্য খাটে প্রাচীন গ্রন্থ সম্বন্ধে অথবা যে-সব গ্রন্থের মূল পাণ্ডুলিপি বা ঐতিহাসিক প্রমাণরহিত সংস্করণ পাওয়া যায় না সে-সব গ্রন্থ সম্বন্ধে। বিগত দেড়শো দু'শো বছরের মধ্যে মুদ্রণকার্যের এতই উন্নতি হয়েছে যে সব আধুনিক গ্রন্থাদির বিচারে আদর্শ পাঠের প্রশ্ন ওঠে না। (বাংলায় স্মৃতিত গ্রন্থের কাল অনেক সংকীর্ণ বলে মনে হয়। সম্বন্ধমুদ্রিত বাংলা গ্রন্থ কি বিশ্বভারতীর পূর্বে পাওয়া যায়?) ইদানীং পণ্ডিতেরা বলেন যে কল্পিত আদর্শ পাঠের সন্ধানে না ঘুরে যে সংস্করণ মনে হবে মূল রচনার নিকটতম প্রতিবেশী সেটিকেই অবলম্বন করা উচিত; এই-সঙ্গে মুখ্য পাঠান্তরগুলিও সন্নিবেশিত হওয়া দরকার। কিন্তু যদি অল্প পুঁথির বা সংস্করণের পাঠান্তরগুলি গ্রহণযোগ্য না হয় তা হলে সম্পাদক কী করবেন?—এই প্রশ্নের উত্তরে সম্পাদন-কর্মের দ্বিতীয় অধ্যায়ে পৌঁছলাম। প্রথম অধ্যায়ের তিন-পর্যায়ী কর্মের উল্লেখ করেছি ইতিপূর্বে: সংগ্রহ, তুলনা, স্তায়ন—এ-সব পর্যায়ের উদ্দেশ্য একটা আদর্শ পাঠ কল্পনা করা অথবা সদৃশতম জ্ঞাপাঠ নির্দেশ করা। দ্বিতীয় অধ্যায়ে নিজ প্রস্তাবিত পাঠ প্রস্তুতের সময় সম্পাদককে অনেক সময় নুতন পাঠ উদ্ভাবন করতে হবে কেননা চলমান অনেক পাঠই তিনি সংগত মনে করেন না। এই নুতন পাঠ উদ্ভাবনের কাজ emenda-
tion বা পাঠশোধনের কাজ।

পাঠশোধনের সরলতম গুরে সাহায্যার্থে মুদ্রণপ্রবাদের সংশোধন হয়ে থাকে। 'সম্ব্যাসনীতের' যে-পাঠভেদ সংকলিত হচ্ছে ত্রীপুলিনবিহারী সেন ও ত্রীশুভেন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় দ্বারা তাতে দেখতে পাচ্ছি এক সংস্করণের মুদ্রণপ্রবাহ অল্প সংস্করণে সংশোধিত

হয়েছে, বধা, ‘স্বথের বিলাপ’ : প্রথম পাঠ ছিল ‘স্বথে কহে নিখাস ফেলিয়া,’ সংশোধিত রূপ হয়েছে ‘স্বথ কহে নিখাস ফেলিয়া’। ‘সন্ধ্যা’ কবিতাতে ২৪নং ছত্রটি প্রথম ও অন্ত্যন্ত সংস্করণে এইরূপ : ‘যেন তার কতশত, পুরান সাধের স্মৃতি’। এই ছত্রটি অত্র এক সংস্করণে ছাপা হয়েছে, ‘যেন তোর কতশত’। ‘তোর’ শব্দটি আদৌ অর্থহীন নয় বরং সংগত অর্থই করা যায়, তবুও পৌর্বাপর্য্য বিবেচনায় মনে হয় ‘তার’ পাঠই শুদ্ধ এবং তা হলে ‘তোর’ পাঠ সম্ভবতঃ মুদ্রণপ্রমাদ। ‘দেশ’ পত্রিকায় এই সংকলকদ্বয় ‘নির্ঝরের স্বপ্নভঙ্গ’ কবিতাটির যে-পাঠভেদ সংকলন করেছেন তাতেও সম্ভবপর মুদ্রণপ্রমাদের দিকে আমাদের দৃষ্টি আকর্ষণ করেছেন, বধা ৯৬ ছত্রে বাসনা / বেদনা, ১০৭ ছত্রে ছিঁড়িয়া / ছুঁড়িয়া। কয়েক বৎসর হল “কবিতা” পত্রিকায় আলোচনা চলেছিল রবীন্দ্রনাথের কথাটি ‘মিড-ভিক্টোরীয় যুগবর্তী’ না ‘মিড-ভিক্টোরীয় যুগবর্তী’। কোনো কোনো ক্ষেত্রে মুদ্রণপ্রমাদ ঠিক প্রমাদ না আপাতপ্রমাদ বলা কঠিন। কবি ইয়েটসের বিখ্যাত কবিতা ‘বিজান্টিয়ন্’ থেকে কয়েকটি ছত্র তুলছি—

A starlit or a moonlit dome disdains

All that man is,

All mere complexities,

The fury and the mire of human veins.

প্রথম ছত্রের শেষ শব্দটি disdains রূপে (অধুনা এই রূপটিই স্বীকৃত) আবার distains রূপেও পাওয়া গেছে; d ও t কোন্ অক্ষরটি যে মুদ্রণপ্রমাদ, কোনো অক্ষরই যে প্রমাদ, তা বলা অসম্ভব কেননা দুই রূপেই ছত্রটির সুলভ মানে পাওয়া যায়। অধ্যাপক চ্যাপ্‌ম্যান্ অল্পরূপ দৃষ্টান্ত শেক্সপীয়ার থেকে দিয়েছেন : ফেলিওতে আছে and in one purpose অথচ কোয়টোতে আছে end in one purpose, দুই রূপেই সংগত মানে পাওয়া যায় অথচ and-এর a এবং end-এর e তে মুদ্রণপ্রমাদ না ইচ্ছাকৃত অক্ষর-পরিবর্তন (কার ইচ্ছা, লেখকের না কম্পোজিটরের ?) সে কথা বলার উপায় নেই।

এক সংস্করণ থেকে অত্র সংস্করণে আরো সংশোধন পাওয়া যায় যেগুলি মুদ্রণপ্রমাদ নয়, সামান্য অবয়ব-পরিবর্তন মাত্র, বধা, দীর্ঘ ঈকারের জায়গায় হ্রস্ব ইকার, মুর্ছিত ণ-এর জায়গায় দন্ত্য ন ব্যবহৃত হওয়া; বন্ধনীচিহ্ন, কমা প্রভৃতি চিহ্নের পরিবর্তন। উদাহরণ-বহুগুণ ব্রাউনিংয়ের ‘পলিন্’ কাব্যের উল্লেখ করছি। এ-কাব্যের তিনটি সংস্করণ বেরিয়েছিল কবির জীবৎকালে, ১৮৩৩ সনে, ১৮৬৮ ও ১৮৮৮ সনে। দ্বিতীয় সংস্করণের সংশোধনগুলি এভাবে শ্রেণীবিভক্ত হতে পারে : ক্যাপিট্যাল বা বড়ো অক্ষর বর্জন (Winter/winter, Fancy/fancy); পৃথক পৃথক শব্দকে যুক্তশব্দ বানানো (sun treader/sun-treader, quick glancing/quick-glancing); বানান বদলানো (sate/sat, altho’/although)। প্রথম সংস্করণে ড্যান্স-চিহ্নের হড়াহড়ি, ১০৩১ ছত্রে সম্পূর্ণ কাব্যটিতে ৩০২ বার ব্যবহৃত হয়েছে; তৃতীয় সংস্করণে কমিয়ে ৭৪ বার ব্যবহৃত হয়েছে। পরবর্তী সংস্করণগুলিতে অবশ্য মুখ্যতর সংশোধন বহু পাওয়া যায় কিন্তু যে-সব অবয়ব-পরিবর্তনের

উল্লেখ করলাম এগুলিও নিরর্থক নয়, এগুলি থেকে কবির প্রবীণ রচনা-প্রণালী হৃদয়ংগম হয়। সম্পাদক এ-সব পরিবর্তন তুচ্ছ করবেন না, বরং প্রয়োজন হলে অহরূপ আরো পরিবর্তন স্বয়ং করতে পারেন।

পাঠ-সংশোধনের জটিলতর পর্যায়ে পাই মূল শব্দের অবয়বী ও অভিধাগত পরিবর্তন, পুরাতন শব্দের (বা ছত্রাংশ, ছত্র, ছত্রাবলী) বর্জন, নূতন শব্দের (বা ছত্রাংশ, ছত্র, ছত্রাবলীর) প্রয়োগ। এই জটিল সংশোধনের উদ্দেশ্য কবির মূল রচনার সন্নিবিষ্ট হওয়া। এ কার্যে সম্পাদকের মুখ্য অবলম্বন প্রত্যেক পাঠভেদের প্রাচীনতম নিদর্শন। ডক্টর জন্সনের অমূল্য উপদেশ এ-প্রসঙ্গে অরণীয় : Always turn the old text on every side, and try if there be any interstice through which light can find its way (পুরানো পাঠটি নির্যত সবদিক থেকে নাড়াচাড়া কর, দেখ কোনো রূপপথ পাও কিনা যেখান দিয়ে আলো প্রবেশ করতে পারে)। এই নীতি অবলম্বনে ডক্টর জন্সন স্বয়ং যে-সব সংশোধন করেছিলেন শেক্সপীয়র-পাঠে, তার মাত্র দুটির উল্লেখ করছি। 'অ্যান্টনি অ্যান্ড ক্লিওপাত্রা' নাটক, ৪ অঙ্ক ১৫ দৃশ্য, ৭৩-৭৪ ছত্র :

Cleopatra. No more but e'en a woman, and commanded
By such poor passion as the maid that milks

ফোলিও-সংস্করণে ছিল (এই নাটকটির এই প্রথম সংস্করণ, পূর্বে কোনো কোয়ার্টো-সংস্করণ প্রকাশিত হয় নি) but in a woman ; জন্সন in সরিয়ে e'en বসিয়েছেন। অল্পে মূল রচনা পড়ে গেছেন, লিপিকার শুনে লিখে গেছেন, e'en শুনে in লিখেছেন, এমন হওয়া খুবই সম্ভব, এ স্থলে in এর মানে হয় না সে কথা বিবেচনা করেন নি। জন্সন-কৃত পাঠান্তরে সংগত ও অসঙ্গত মানে হয়েছে। মাত্র ৮ লাইন পূর্বে অ্যান্টনি শেব নিশাশ ত্যাগ করেছেন, তারপরেই ক্লিওপাত্রা মুহূর্ত গেছেন, মুহূর্তভঙ্গের পরে বলছেন, এখন আমি আর সম্রাজ্ঞী নই, মহীয়সী নই, আমি শুধু প্রেমিকা, যে-সামান্য শ্রমজীবী নারী প্রেমাভোগে শাসিতা আমিও তারই মতো নারী মাত্র, প্রেমিকা।—যদি শেক্সপীয়রের মূল রচনা আমাদের করারস্ত থাকত তা হলে তুলনার দেখতে পেতাম (তুলনার বলছি কেননা এ-সব বিষয়ে বোলো আনা নিশ্চয়তা অসম্ভব) জন্সনের সংশোধন খাটি। পক্ষান্তরে আর একটি দৃষ্টান্ত বিবেচনা করুন, সেখানে জন্সনের সংশোধন গ্রহণ না-ও করা যায়। এই নাটকেরই প্রথম অঙ্ক দ্বিতীয় দৃশ্য, ৪১-৪২ ছত্রে ক্লিওপাত্রা বলছেন :

What, of death, too,

That rides our dogs of languish ?

কোনিওতে আছে languish— শব্দটি সচরাচর ক্লিয়াপদ হিসেবেই ব্যবহৃত হয়, এখানে বিশেষরূপে ব্যবহৃত হয়েছে, অতরাং জন্সন l কেটে দিয়ে anguish, বিশেষ শব্দ বসিয়েছেন। আধুনিক পণ্ডিত দেখিয়েছেন যে languish শব্দটির বিশেষ-প্রয়োগ শেক্সপীয়রে অল্প ('রোমিও অ্যান্ড জুলিয়েট', ১, ২, ৫০) পাওয়া যায়, এমন কি অন্তর্দ

পরবর্তী কালে কোলরিজের কাব্যেও পাওয়া যায়। এবং আলোচ্য ছন্দে languish কথাটি সুপ্রযুক্ত। অতএব জনসনের সংশোধন অনাবশ্যক, অগ্রাহ্য। একই নাটকের অল্প দুইটি বহুজনগ্রাহ্য সংশোধন বিবেচনা করুন।

১. a grief that smites

My very heart at root. (৫, ২, ১০৪)

কথাটি ফোলিওতে আছে suites, অসংগত-প্রযুক্ত মনে হয়। কবি পোপ প্রস্তাব করলেন shoots বসানো হোক। তাতে শুদ্ধ মানে হয় বটে কিন্তু shoots ও suites-এ চেহারার সাদৃশ্য নেই। পরে ক্যাপেল নামক পণ্ডিত বললেন কথাটি smites ; smites ও মূল suites-এ প্রায় ষোলো আনা সাদৃশ্য এবং সহজেই অহমান করা যায় যে কম্পোজিটরের হাতে m বদলে u হয়েছে। অতএব ক্যাপেলের সংশোধন সংগত, সুন্দর, গ্রাহ্য।

২. For his bounty,

There was no winter in't : an autumn 'twas

That grew the more by reaping : (৫, ২, ৮৬-৮৮)

পরলোকগত অ্যান্টনির গুণকীর্তন করছেন ক্লিওপাত্রা। ফোলিওতে ৮৭ ছন্দে আছে an Anthony 't was, তাতে পরিচ্ছন্ন বাক্য-রীতি (ইডিয়ম) পাওয়া যাচ্ছে না। সংশোধক টিবল্ড বললেন কথাটি autumn ; এই কথাটিতে পরবর্তী ছত্রের বাক্যপ্রতিমার সঙ্গে সম্পূর্ণ সংগতি বিদ্যমান, তা ছাড়া autumn ও Anthonyতে বিভ্রম হওয়া নেহাৎ অসম্ভব নয়, অতএব টিবল্ডের পাঠান্তর গ্রাহ্য।

প্রাচীন পুঁথির পাঠ উদ্ধার করা আরদৌ সহজ নয়, বিশেষতঃ যখন সেই পুঁথি অবলম্বনে পরে অনেক দায়িত্বহীন নকল ছাপা হয়ে গিয়ে থাকে। যে-আধুনিক পণ্ডিত নানা অল্পবিধা সত্ত্বেও পাঠশুদ্ধি প্রস্তাব করেন তিনি আমাদের প্রশংসার্য যদিও তাঁর প্রস্তাব সব সময় সংশয়াতীত না হতে পারে। কয়েকটি উদাহরণ দিই আলাওলের ‘পদ্মাবতী’ থেকে। ঢাকা বিশ্ববিদ্যালয়ের বাংলা বিভাগ দ্বারা প্রকাশিত ‘সাহিত্য পত্রিকা’র (বর্ষা সংখ্যা ১৩৬৯, শীত সংখ্যা ১৩৬৯) জনাব সৈয়দ আলী আহসান সাহেব জায়সীর ‘পদ্মাবতী’ ও আলাওলের ‘পদ্মাবতী’ কাব্য দুটির সতর্ক সবিচার আলোচনান্তর ‘পদ্মাবতী’র কোনো কোনো অংশের পাঠশুদ্ধি প্রস্তাব করেছেন। দু-তিনটি প্রস্তাব বিবেচনা করুন।

১. সিংহল-বীণ-বর্ণন ষণ্ড, ২নং শ্লোক, ১২ ছত্র: পুঁথিগুলিতে পাঠ পাওয়া যায়—
জম্বু দ্বীপ পদ্ম আর সাকাএ সান্নি / জখো দ্বীপ পদ্ম আর আসকো সান্নি / জখো
দ্বীপ পদ্ম আর সন্দেশ সান্নি /—কোনো পাঠই গ্রাহ্য নয়, মানে করা যায় না। আলী
আহসান সাহেব সর্বাধীন কারণে উক্ত শব্দদ্বয় ‘সাহেবের প্রস্তাব’ গ্রহণ করেছেন ;
জম্বু দ্বীপ-পদ্ম আর শাক শান্নলী। আমার কেবল একটি নিবেদন আছে। যদি ‘বীণে’
করা যায় তা হলে অধিকরণ কারকের রূপায় ছত্রটি ব্যাকরণ-ও বাস্তব-সংগত হয়,
বাক্যটির মানে সুক্লিসংগত হয়। এ-কারের যোজনা কষ্টকল্পনা হবে না।

২. উক্ত খণ্ডের ৬নং স্তবক, ৭ ছত্র : পুঁথির পাঠ : খেত রক্ত মউংপল দেখিতে স্নন্দর /—ডষ্টর শহীদুল্লাহর সংশোধন :—খেত রক্ত মণ্ডিত জল দেখিতে স্নন্দর /—মূল জায়গীতে আছে—ফুলা কঁবল রহা হোই রাতা /—আলী আহসান সাহেবের প্রস্তাব :—খেতরক্ত সউংপল দেখিতে স্নন্দর / পুঁথির পাঠ স্পষ্টতঃই অগুচ্ছ, ‘মউংপল’ কোনো শব্দ নেই। শহীদুল্লাহ সাহেবের প্রস্তাবিত ‘খেত রক্ত মণ্ডিত জল’ কষ্টকল্পনা, তা ছাড়া জায়গীর ভাবসংগত নয়। আহসান সাহেবের প্রস্তাবে ‘সউংপল’ শব্দটি যদিও বহুব্রীহি সমাসসিদ্ধ তবুও আদৌ চলিত নয়, আলাওল নূতন শব্দ সৃষ্টির দিকে মনোযোগী ছিলেন না। তা ছাড়া ‘খেতরক্ত সউংপল দেখিতে স্নন্দর’, এই বাক্যবন্ধের মানেও ঠিক হয় না। কী দেখতে স্নন্দর ?—যে খেতরক্ত উংপলের সহিত বর্তমান। এতদ্বারা জোর দেওয়া হচ্ছে রক্তের উপরে, অথচ জোর দেওয়া উচিত উংপলে। আমার বিনীত প্রস্তাব যে ‘মউংপল’ পুঁথির লিখনদোষজনিত ভ্রম, কথটি ‘সে উংপল’ অথবা ‘যে উংপল’, তা হলে ছত্রটি হবে : খেতরক্ত যে উংপল দেখিতে স্নন্দর। সাদা পদ্ম, লাল পদ্ম, দু’ রকম পদ্মের কথাই কবি বলেছেন।

৩. উক্ত খণ্ডের ৮নং স্তবক, প্রথম দুই ছত্র .

পুঁি ফুলবারি লাগা চহঁ পাশ।

বিরিহ বেধি চন্দন ভই বাস।

—জায়গী

মনোহর উজান পুশ্পেত তার পাশ।

রক্ত সব হৈল যেন চন্দনের বাস।

—সংশোধন, পুঁথির পাঠ

মনোহর পুষ্করিণী উজান তার পাশ।

রক্ত সব ভেদি হৈল চন্দন স্নবাস।

—আলাওল—আহসান

আমার বিনীত প্রস্তাব যে আহসান সাহেব অকারণে ‘পুষ্করিণী’ শব্দটির আমদানি করেছেন, জায়গীতে নেই, পুঁথিতে নেই, পুঁথিতে এর আভাসও নেই, তা ছাড়া তাঁর প্রস্তাবিত প্রথম ছত্রটিতে পন্নায়ের হ্রদোগতি ব্যাহত হয়েছে। এমন হওয়া সম্ভব নয় কি যে পুঁথির ‘পুশ্পেত’ শব্দটি—পুশ্পিত, হ্রদ ই—কারের জায়গায় এ-কার লিখেছেন লিপিকার ? তা হলে আমার প্রস্তাবে ছত্রটি হবে—

মনোহর উজান পুশ্পিত তার পাশ।

এর পরে শেক্সপীয়ার থেকে ছুটি অংশের পাঠভেদ বিবেচনা করা যাক। প্রথমটি মেওরা হয়েছে ‘কিং লীরর’, প্রথম অঙ্ক প্রথম দৃশ্য থেকে। রাজা লীরর রাজ্যের ঝাঁটোয়ারা করছেন, বড়ো দুই মেয়েকে তাদের অংশ দিয়ে তাকিয়েছেন প্রিয়তমা কনিষ্ঠা কস্তার দিকে :

but now our joy,
Although the last, not least in our dear love,
What can you say to win a third, more opulent
Than your sisters' ?

এই পাঠ পাওয়া যায় ১৬০৮ সনের কোয়ার্টো-সংস্করণে— এইটিই প্রাচীনতম সংস্করণ।
পঞ্চান্তরে ১৬২৩ সনের ফোলিও-সংস্করণে এ-অংশটির পাঠ অন্তরকম :

Now our Joy
Although our last, and least ; to whose young love,
The vines of France and milk of Burgundy
Strive to be interest'd ; what can you say to draw
A third more opulent than your sisters ? Speak.

এককালে কোয়ার্টো-পাঠটিই বেশি প্রচলিত ছিল এই যুক্তিতে যে 'last but not least' পদটি ইংরেজি কথ্যরীতির সঙ্গে সংগত। আজকাল যুক্তি বদলে গেছে ; এখন বলা হয় যে এখানে বাকু-ভঙ্গী লেখকের লক্ষ্য নয়, তিনি 'least' কথাটিতে বোঝাতে চাচ্ছেন যে বড় বোন দুটির তুলনায় কর্ভেলিয়া ছিলেন ছোটখাটো, যেন নেহাং বালিকা। এ-যুক্তিতে ফোলিও-সংস্করণের পাঠে কর্ভেলিয়ার অল্প এক মূর্তি উদ্ভাসিত হয়েছে, স্ততরাং ফোলিও-পাঠই গ্রাহ্য। (এ-উপলক্ষে বলা প্রয়োজন যে এই বিশেষ অংশটির সমস্তা ছেড়ে দিয়েও অন্তান্ত অনেক প্রবল যুক্তিতে ইদানীং সমগ্র 'কিং লীয়ারে'র ফোলিও-পাঠই শুদ্ধতর বলে মানা হয়।)

আর-একটি অংশ গ্রহণ করছি 'রোমিও অ্যান্ড জুলিয়েট' থেকে। পঞ্চম অঙ্ক তৃতীয় দৃশ্যে রোমিওর শেষ উক্তি ; আমি উদ্ধৃত করছি দ্বিতীয় কোয়ার্টো-সংস্করণ থেকে। এই সংস্করণের একটি ছদ্মশ ও কয়েকটি ছদ্ম আধুনিক সংস্করণে বর্জিত হয়, এই বর্জিত অংশ বহুদূরদর্শকের মধ্যে দেখানো হয়েছে।

Ah dear Juliet

Why art thou yet so fair ? [I will believe] Shall I believe
That unsubstantial death is amorous,
And that the ban abhorred monster keeps
Thee here in dark to be his paramour ?
For fear of that I still will stay with thee,
And never from this palace of dim night
Depart again. [Come lie thou in my arm,
Here's to thy health, where ere thou tumblest in,
O true Apothecary !

Thy drugs are quicke. Thus with a kiss I die.

Depart again]

দশ ছত্র নীচে শেষ তিন ছত্র পুনরাবৃত্ত হয়েছে। আধুনিক সম্পাদকগণ মনে করেন যে কোয়ার্টো-সংস্করণটি শেক্সপীয়ার স্বয়ং অদলবদল করেছিলেন এবং পুনরাবৃত্ত ছত্রাংশ কয়টি বাদ দিয়েছিলেন কিন্তু ছাপাখানার লোক পাণ্ডুলিপি ঠিকমতো ধরতে না পেরে বর্জিত অংশটিও ছাপানোর ফলে পুনরাবৃত্তি ঘটেছে। সেজন্যই বন্ধনী-সীমিত ছত্রগুলি আধুনিক সংস্করণে বাদ যায়।

৫

গ্রন্থ-সম্পাদনার কিছু সমস্তার, বিশেষতঃ পাঠ-সংশোধনের বহু সমস্তার কয়েকটি দৃষ্টান্ত দেওয়া গেল। অতঃপর এ-সব সমস্তা সম্বন্ধে কয়েকটি মুখ্য সূত্র ও পহার প্রস্তাব করা যায় কি? সম্পাদন-কর্মশাস্ত্র ইওরোপেই অপ্রবীণ যদিও আঠারো শতকেই এ-শাস্ত্রের দিকে পাশ্চাত্য পণ্ডিতদের নজর পড়েছিল এবং উনিশ শতক থেকে এ-শাস্ত্রের ব্যাপক ও গভীর চর্চা হতে থাকে। বাংলাদেশে এ-শাস্ত্রের চর্চা অর্ধ শতাব্দীর অনধিক। এ-শাস্ত্রের রীতিনীতি সূত্রগুলি এখনো কালপক্ব হয়ে ওঠে নি তবুও জনকয়েক মাস্ত সম্পাদন-শাস্ত্রবিদের উপদেশ-নির্ভরে আমি কয়েকটি মুখ্য নীতি ও পহার প্রস্তাব করছি।

সম্পাদক সর্বপ্রথমে ভেবে দেখবেন তাঁর সম্পাদনার উদ্দেশ্য কী, তাঁর সম্পাদিত গ্রন্থ কোন্ পাঠকের জন্য? হতে পারে তাঁর উদ্দেশ্য এমন এক তথ্যপ্রমাণযুক্তি-সংবলিত পাঠবিচার প্রস্তুত করা যাতে হয়তো নেহাৎ অল্পসংখ্যক লোক উৎসাহ পাবেন কিন্তু তাঁরা পণ্ডিত ব্যক্তি এবং তাঁরা বুঝতে পারবেন যে দুব্বল জ্ঞানজগতের কোন্ অজ্ঞানতার রক্তপাথ এই পাঠবিচারের ‘অ্যাপারেটাস্ ক্রিটিকাস্’ নামক বিচারযন্ত্রের সামর্থ্যে নিশ্চিত হয়ে গেল। অর্থাৎ তাঁর গ্রন্থ পণ্ডিতদ্বারা পণ্ডিতের জন্য লিখিত, আর যেহেতু এ গ্রন্থ সাধারণ পাঠকের জন্য নয় বরং সাধারণ পাঠকের জন্য সমীচীন যে গ্রন্থ সে গ্রন্থের আকর, তার সত্যাসত্যের চরম ধর্মাবিকরণ, সেজন্য এ গ্রন্থ নিম্নর পণ্ডিতগ্রন্থ অথচ সাধারণজন-দুর্বোধ্য সংকেত চিহ্নে ভূষিত থাকবে। পক্ষান্তরে সম্পাদকের উদ্দেশ্য হতে পারে যে মহৎ গ্রন্থটি অনেক পাঠসমস্তা সঙ্কেত সাধারণজনের আরম্ভ হওয়া উচিত, সুতরাং তথ্য-প্রমাণ-সংকেতের জটিল পরিবেশ বর্জন করে ভিতরের সারবস্তু অর্থাৎ তাঁর প্রস্তাবিত পাঠটি তিনি পেশ করবেন। এই পাঠই তাঁর বিচারে শুদ্ধ পাঠ, এই পাঠ বিশ্বজনসমাজে গৃহীত হয়েছে (তথ্যপ্রমাণের সাহায্যে) কিন্তু সাধারণজন তথ্যভারাক্রান্ত হবেন না, শুদ্ধ পাঠে তৃপ্ত থাকবেন। উদাহরণস্বরূপ অধ্যাপক ইশ্রেল গলান্স দ্বারা সম্পাদিত সুশোভন ক্লম্বকায় টেম্পল-সংস্করণ শেক্সপীয়ার নাটকাবলীর উল্লেখ করতে পারি, এ-সংস্করণের পিছনে যে প্রচুর পরিপ্রয় ও বিচার বিস্তারিত তার কিছুমাত্র বেদান্ত পরিচয় সংস্করণগুলিতে লক্ষ্য করা যায় না।

অতএব সিদ্ধান্ত যে সম্পাদিত গ্রন্থের দুই উদ্দেশ্য হতে পারে, পণ্ডিতত্বটি ও সাধারণ-জনত্বটি। কিন্তু এই সিদ্ধান্তকালে একটি কথা বিনাধিকায় বলা আবশ্যক। কথাটি এই যে, সম্পাদিত গ্রন্থের চেহারা যেমনই হোক-না কেন—বিচারবস্ত্র ভারাক্রান্ত অথবা ঝুঁ ও পরিচ্ছন্ন যাই হোক-না কেন—গ্রন্থের পাঠ উভয় ক্ষেত্রেই সমভাবে শুদ্ধ, এমন নয় যে অপণ্ডিত পাঠকের জন্য অন্তর্দৃষ্টি প্রস্তুত করলেই চলবে। এ কথাটি বলা আবশ্যক কেননা সম্পাদনার নামে বাংলা সাহিত্যে দীর্ঘকাল পর্যন্ত অনেক বিবেকহীন কাজ চলেছে। শ্রীবিজনবিহারী ভট্টাচার্য মহাশয় ১৩৭০ শ্রাবণ-আশ্বিন সংখ্যার ‘বিশ্বভারতী পত্রিকায়’ ‘ত্রিষ্ফুর্কর্তন পুঁথির পাঠের সংশোধন ও সম্পাদনা’ বিষয়ে যে মূল্যবান প্রবন্ধ শুরু করেছেন তাতে এ-প্রসঙ্গে কয়েকটি কথা বলেছেন। ভট্টাচার্য মহাশয় বলেছেন : “এ যুগে আবার যখন ওই সকল বই [প্রাচীন সাহিত্যগ্রন্থ] মুদ্রিত হয় তখন প্রকাশকেরা কোনো না কোনো পণ্ডিত ব্যক্তির হাত দিয়া পাণ্ডুলিপি সংশোধন করাইয়া লন।...যেখানে পাঠান্তর আছে সেখানে সম্পাদক যে পাঠ তাঁহার নিকট অধিকতর গ্রহণযোগ্য বলিয়া মনে হয় সেইটিই গ্রহণ করেন। যেখানে কোনো শব্দের বা ছত্রের অর্থবোধে বাধা হয় সেখানে ইচ্ছামত এক শব্দ তুলিয়া দিয়া আর এক শব্দ বসাইয়া দেন, কখনো কখনো নূতন ছত্র রচনা করিয়া দেন। তাহাতে মাঝে মাঝে গুণগোল যে ঘটে না এমন নয়, কিন্তু তাহা লইয়া কেহ মাথা ঘামায় না।...দীনেশচন্দ্র সেন, রামানন্দ চট্টোপাধ্যায় প্রমুখ মনীষীদের হাতে এই সকল গ্রন্থের [রামায়ণ মহাভারতের] যেসব সংস্করণ বাহির হইয়াছে সেগুলি আবালবৃদ্ধবনিতার পাঠ্য। যে সকল অংশ আধুনিক যুগে রুচিবিগর্হিত বলিয়া গণ্য হইতে পারে সেইসব অংশ তাঁহার। বর্জন করিয়াছেন, প্রয়োজনবোধে ভাষার সংস্কার—এবং মার্জনও করিয়াছেন।” এই ছত্র কয়টিতে ভট্টাচার্য মহাশয় কিছু আধুনিক বাংলা সম্পাদনার প্রণালী বর্ণনা করেছেন। প্রণালীর সততা ও গ্রাহ্যতা সম্বন্ধে তিনি স্পষ্ট করে কিছু বলেন নি। আমার মনে হয় যিনি তাঁর প্রবন্ধে একটি বিশেষ গ্রন্থের সম্পাদনা সম্বন্ধে সতর্ক বিশ্লেষণে নিযুক্ত হয়েছেন তিনি নিশ্চয় বর্ণিত সম্পাদকীয় স্বেচ্ছাচার সমর্থন করেন না। যে কালে গ্রন্থ মানে ছিল পুঁথি, এক মূল গ্রন্থের অসংখ্য নকল লোকসমাজে প্রচলিত থাকত, যে কালে বৈজ্ঞানিক ও সভ্যসম্মত সম্পাদনার ধারণা আদৌ ছিল না, সেকালে পুঁথিলিপিকারগণ অথবা বারা পুঁথির লিপি করিয়ে নিতেন তাঁরা, নিজ নিজ রুচি অভিপ্রায় ও সাহিত্যান্দর্শ অনুযায়ী পাঠ-পরিবর্তন করতেন, তাঁদের পুঁথিতে অনেক প্রকৃষ্ট অংশ শোভা পেত। তাঁদের স্বেচ্ছাচার ছিল সুস্বর্ণের গীমিত। কিন্তু যুগান্তর কালে, যে কালে মূল রচনা অথবা সংস্করণমূল রচনার নিকটতম রূপ পরিবেশন করা সম্পাদনার উদ্দেশ্য বলে পরিগণিত হয়েছে, সেকালে রুচির নামে বা আবালবৃদ্ধবনিতার পাঠযোগ্যতার নামে স্বেচ্ছাচার অতীব গর্হিত বস্তু বড় ব্যাভিনাব্য ব্যক্তিই এ কাজ করে থাকুন-না কেন। ইংরেজি সাহিত্যে এমন স্বেচ্ছাচারের ক্রান্তর উদাহরণ পাই ১৮৮৮-৮৯-৯০-৯১-৯২-৯৩-৯৪-৯৫-৯৬-৯৭-৯৮-৯৯-১০০-১০১-১০২-১০৩-১০৪-১০৫-১০৬-১০৭-১০৮-১০৯-১১০-১১১-১১২-১১৩-১১৪-১১৫-১১৬-১১৭-১১৮-১১৯-১২০-১২১-১২২-১২৩-১২৪-১২৫-১২৬-১২৭-১২৮-১২৯-১৩০-১৩১-১৩২-১৩৩-১৩৪-১৩৫-১৩৬-১৩৭-১৩৮-১৩৯-১৪০-১৪১-১৪২-১৪৩-১৪৪-১৪৫-১৪৬-১৪৭-১৪৮-১৪৯-১৫০-১৫১-১৫২-১৫৩-১৫৪-১৫৫-১৫৬-১৫৭-১৫৮-১৫৯-১৬০-১৬১-১৬২-১৬৩-১৬৪-১৬৫-১৬৬-১৬৭-১৬৮-১৬৯-১৭০-১৭১-১৭২-১৭৩-১৭৪-১৭৫-১৭৬-১৭৭-১৭৮-১৭৯-১৮০-১৮১-১৮২-১৮৩-১৮৪-১৮৫-১৮৬-১৮৭-১৮৮-১৮৯-১৯০-১৯১-১৯২-১৯৩-১৯৪-১৯৫-১৯৬-১৯৭-১৯৮-১৯৯-২০০-২০১-২০২-২০৩-২০৪-২০৫-২০৬-২০৭-২০৮-২০৯-২১০-২১১-২১২-২১৩-২১৪-২১৫-২১৬-২১৭-২১৮-২১৯-২২০-২২১-২২২-২২৩-২২৪-২২৫-২২৬-২২৭-২২৮-২২৯-২৩০-২৩১-২৩২-২৩৩-২৩৪-২৩৫-২৩৬-২৩৭-২৩৮-২৩৯-২৪০-২৪১-২৪২-২৪৩-২৪৪-২৪৫-২৪৬-২৪৭-২৪৮-২৪৯-২৫০-২৫১-২৫২-২৫৩-২৫৪-২৫৫-২৫৬-২৫৭-২৫৮-২৫৯-২৬০-২৬১-২৬২-২৬৩-২৬৪-২৬৫-২৬৬-২৬৭-২৬৮-২৬৯-২৭০-২৭১-২৭২-২৭৩-২৭৪-২৭৫-২৭৬-২৭৭-২৭৮-২৭৯-২৮০-২৮১-২৮২-২৮৩-২৮৪-২৮৫-২৮৬-২৮৭-২৮৮-২৮৯-২৯০-২৯১-২৯২-২৯৩-২৯৪-২৯৫-২৯৬-২৯৭-২৯৮-২৯৯-৩০০-৩০১-৩০২-৩০৩-৩০৪-৩০৫-৩০৬-৩০৭-৩০৮-৩০৯-৩১০-৩১১-৩১২-৩১৩-৩১৪-৩১৫-৩১৬-৩১৭-৩১৮-৩১৯-৩২০-৩২১-৩২২-৩২৩-৩২৪-৩২৫-৩২৬-৩২৭-৩২৮-৩২৯-৩৩০-৩৩১-৩৩২-৩৩৩-৩৩৪-৩৩৫-৩৩৬-৩৩৭-৩৩৮-৩৩৯-৩৪০-৩৪১-৩৪২-৩৪৩-৩৪৪-৩৪৫-৩৪৬-৩৪৭-৩৪৮-৩৪৯-৩৫০-৩৫১-৩৫২-৩৫৩-৩৫৪-৩৫৫-৩৫৬-৩৫৭-৩৫৮-৩৫৯-৩৬০-৩৬১-৩৬২-৩৬৩-৩৬৪-৩৬৫-৩৬৬-৩৬৭-৩৬৮-৩৬৯-৩৭০-৩৭১-৩৭২-৩৭৩-৩৭৪-৩৭৫-৩৭৬-৩৭৭-৩৭৮-৩৭৯-৩৮০-৩৮১-৩৮২-৩৮৩-৩৮৪-৩৮৫-৩৮৬-৩৮৭-৩৮৮-৩৮৯-৩৯০-৩৯১-৩৯২-৩৯৩-৩৯৪-৩৯৫-৩৯৬-৩৯৭-৩৯৮-৩৯৯-৪০০-৪০১-৪০২-৪০৩-৪০৪-৪০৫-৪০৬-৪০৭-৪০৮-৪০৯-৪১০-৪১১-৪১২-৪১৩-৪১৪-৪১৫-৪১৬-৪১৭-৪১৮-৪১৯-৪২০-৪২১-৪২২-৪২৩-৪২৪-৪২৫-৪২৬-৪২৭-৪২৮-৪২৯-৪৩০-৪৩১-৪৩২-৪৩৩-৪৩৪-৪৩৫-৪৩৬-৪৩৭-৪৩৮-৪৩৯-৪৪০-৪৪১-৪৪২-৪৪৩-৪৪৪-৪৪৫-৪৪৬-৪৪৭-৪৪৮-৪৪৯-৪৫০-৪৫১-৪৫২-৪৫৩-৪৫৪-৪৫৫-৪৫৬-৪৫৭-৪৫৮-৪৫৯-৪৬০-৪৬১-৪৬২-৪৬৩-৪৬৪-৪৬৫-৪৬৬-৪৬৭-৪৬৮-৪৬৯-৪৭০-৪৭১-৪৭২-৪৭৩-৪৭৪-৪৭৫-৪৭৬-৪৭৭-৪৭৮-৪৭৯-৪৮০-৪৮১-৪৮২-৪৮৩-৪৮৪-৪৮৫-৪৮৬-৪৮৭-৪৮৮-৪৮৯-৪৯০-৪৯১-৪৯২-৪৯৩-৪৯৪-৪৯৫-৪৯৬-৪৯৭-৪৯৮-৪৯৯-৫০০-৫০১-৫০২-৫০৩-৫০৪-৫০৫-৫০৬-৫০৭-৫০৮-৫০৯-৫১০-৫১১-৫১২-৫১৩-৫১৪-৫১৫-৫১৬-৫১৭-৫১৮-৫১৯-৫২০-৫২১-৫২২-৫২৩-৫২৪-৫২৫-৫২৬-৫২৭-৫২৮-৫২৯-৫৩০-৫৩১-৫৩২-৫৩৩-৫৩৪-৫৩৫-৫৩৬-৫৩৭-৫৩৮-৫৩৯-৫৪০-৫৪১-৫৪২-৫৪৩-৫৪৪-৫৪৫-৫৪৬-৫৪৭-৫৪৮-৫৪৯-৫৫০-৫৫১-৫৫২-৫৫৩-৫৫৪-৫৫৫-৫৫৬-৫৫৭-৫৫৮-৫৫৯-৫৬০-৫৬১-৫৬২-৫৬৩-৫৬৪-৫৬৫-৫৬৬-৫৬৭-৫৬৮-৫৬৯-৫৭০-৫৭১-৫৭২-৫৭৩-৫৭৪-৫৭৫-৫৭৬-৫৭৭-৫৭৮-৫৭৯-৫৮০-৫৮১-৫৮২-৫৮৩-৫৮৪-৫৮৫-৫৮৬-৫৮৭-৫৮৮-৫৮৯-৫৯০-৫৯১-৫৯২-৫৯৩-৫৯৪-৫৯৫-৫৯৬-৫৯৭-৫৯৮-৫৯৯-৬০০-৬০১-৬০২-৬০৩-৬০৪-৬০৫-৬০৬-৬০৭-৬০৮-৬০৯-৬১০-৬১১-৬১২-৬১৩-৬১৪-৬১৫-৬১৬-৬১৭-৬১৮-৬১৯-৬২০-৬২১-৬২২-৬২৩-৬২৪-৬২৫-৬২৬-৬২৭-৬২৮-৬২৯-৬৩০-৬৩১-৬৩২-৬৩৩-৬৩৪-৬৩৫-৬৩৬-৬৩৭-৬৩৮-৬৩৯-৬৪০-৬৪১-৬৪২-৬৪৩-৬৪৪-৬৪৫-৬৪৬-৬৪৭-৬৪৮-৬৪৯-৬৫০-৬৫১-৬৫২-৬৫৩-৬৫৪-৬৫৫-৬৫৬-৬৫৭-৬৫৮-৬৫৯-৬৬০-৬৬১-৬৬২-৬৬৩-৬৬৪-৬৬৫-৬৬৬-৬৬৭-৬৬৮-৬৬৯-৬৭০-৬৭১-৬৭২-৬৭৩-৬৭৪-৬৭৫-৬৭৬-৬৭৭-৬৭৮-৬৭৯-৬৮০-৬৮১-৬৮২-৬৮৩-৬৮৪-৬৮৫-৬৮৬-৬৮৭-৬৮৮-৬৮৯-৬৯০-৬৯১-৬৯২-৬৯৩-৬৯৪-৬৯৫-৬৯৬-৬৯৭-৬৯৮-৬৯৯-৭০০-৭০১-৭০২-৭০৩-৭০৪-৭০৫-৭০৬-৭০৭-৭০৮-৭০৯-৭১০-৭১১-৭১২-৭১৩-৭১৪-৭১৫-৭১৬-৭১৭-৭১৮-৭১৯-৭২০-৭২১-৭২২-৭২৩-৭২৪-৭২৫-৭২৬-৭২৭-৭২৮-৭২৯-৭৩০-৭৩১-৭৩২-৭৩৩-৭৩৪-৭৩৫-৭৩৬-৭৩৭-৭৩৮-৭৩৯-৭৪০-৭৪১-৭৪২-৭৪৩-৭৪৪-৭৪৫-৭৪৬-৭৪৭-৭৪৮-৭৪৯-৭৫০-৭৫১-৭৫২-৭৫৩-৭৫৪-৭৫৫-৭৫৬-৭৫৭-৭৫৮-৭৫৯-৭৬০-৭৬১-৭৬২-৭৬৩-৭৬৪-৭৬৫-৭৬৬-৭৬৭-৭৬৮-৭৬৯-৭৭০-৭৭১-৭৭২-৭৭৩-৭৭৪-৭৭৫-৭৭৬-৭৭৭-৭৭৮-৭৭৯-৭৮০-৭৮১-৭৮২-৭৮৩-৭৮৪-৭৮৫-৭৮৬-৭৮৭-৭৮৮-৭৮৯-৭৯০-৭৯১-৭৯২-৭৯৩-৭৯৪-৭৯৫-৭৯৬-৭৯৭-৭৯৮-৭৯৯-৮০০-৮০১-৮০২-৮০৩-৮০৪-৮০৫-৮০৬-৮০৭-৮০৮-৮০৯-৮১০-৮১১-৮১২-৮১৩-৮১৪-৮১৫-৮১৬-৮১৭-৮১৮-৮১৯-৮২০-৮২১-৮২২-৮২৩-৮২৪-৮২৫-৮২৬-৮২৭-৮২৮-৮২৯-৮৩০-৮৩১-৮৩২-৮৩৩-৮৩৪-৮৩৫-৮৩৬-৮৩৭-৮৩৮-৮৩৯-৮৪০-৮৪১-৮৪২-৮৪৩-৮৪৪-৮৪৫-৮৪৬-৮৪৭-৮৪৮-৮৪৯-৮৫০-৮৫১-৮৫২-৮৫৩-৮৫৪-৮৫৫-৮৫৬-৮৫৭-৮৫৮-৮৫৯-৮৬০-৮৬১-৮৬২-৮৬৩-৮৬৪-৮৬৫-৮৬৬-৮৬৭-৮৬৮-৮৬৯-৮৭০-৮৭১-৮৭২-৮৭৩-৮৭৪-৮৭৫-৮৭৬-৮৭৭-৮৭৮-৮৭৯-৮৮০-৮৮১-৮৮২-৮৮৩-৮৮৪-৮৮৫-৮৮৬-৮৮৭-৮৮৮-৮৮৯-৮৯০-৮৯১-৮৯২-৮৯৩-৮৯৪-৮৯৫-৮৯৬-৮৯৭-৮৯৮-৮৯৯-৯০০-৯০১-৯০২-৯০৩-৯০৪-৯০৫-৯০৬-৯০৭-৯০৮-৯০৯-৯১০-৯১১-৯১২-৯১৩-৯১৪-৯১৫-৯১৬-৯১৭-৯১৮-৯১৯-৯২০-৯২১-৯২২-৯২৩-৯২৪-৯২৫-৯২৬-৯২৭-৯২৮-৯২৯-৯৩০-৯৩১-৯৩২-৯৩৩-৯৩৪-৯৩৫-৯৩৬-৯৩৭-৯৩৮-৯৩৯-৯৪০-৯৪১-৯৪২-৯৪৩-৯৪৪-৯৪৫-৯৪৬-৯৪৭-৯৪৮-৯৪৯-৯৫০-৯৫১-৯৫২-৯৫৩-৯৫৪-৯৫৫-৯৫৬-৯৫৭-৯৫৮-৯৫৯-৯৬০-৯৬১-৯৬২-৯৬৩-৯৬৪-৯৬৫-৯৬৬-৯৬৭-৯৬৮-৯৬৯-৯৭০-৯৭১-৯৭২-৯৭৩-৯৭৪-৯৭৫-৯৭৬-৯৭৭-৯৭৮-৯৭৯-৯৮০-৯৮১-৯৮২-৯৮৩-৯৮৪-৯৮৫-৯৮৬-৯৮৭-৯৮৮-৯৮৯-৯৯০-৯৯১-৯৯২-৯৯৩-৯৯৪-৯৯৫-৯৯৬-৯৯৭-৯৯৮-৯৯৯-১০০০-১০০১-১০০২-১০০৩-১০০৪-১০০৫-১০০৬-১০০৭-১০০৮-১০০৯-১০১০-১০১১-১০১২-১০১৩-১০১৪-১০১৫-১০১৬-১০১৭-১০১৮-১০১৯-১০২০-১০২১-১০২২-১০২৩-১০২৪-১০২৫-১০২৬-১০২৭-১০২৮-১০২৯-১০৩০-১০৩১-১০৩২-১০৩৩-১০৩৪-১০৩৫-১০৩৬-১০৩৭-১০৩৮-১০৩৯-১০৪০-১০৪১-১০৪২-১০৪৩-১০৪৪-১০৪৫-১০৪৬-১০৪৭-১০৪৮-১০৪৯-১০৫০-১০৫১-১০৫২-১০৫৩-১০৫৪-১০৫৫-১০৫৬-১০৫৭-১০৫৮-১০৫৯-১০৬০-১০৬১-১০৬২-১০৬৩-১০৬৪-১০৬৫-১০৬৬-১০৬৭-১০৬৮-১০৬৯-১০৭০-১০৭১-১০৭২-১০৭৩-১০৭৪-১০৭৫-১০৭৬-১০৭৭-১০৭৮-১০৭৯-১০৮০-১০৮১-১০৮২-১০৮৩-১০৮৪-১০৮৫-১০৮৬-১০৮৭-১০৮৮-১০৮৯-১০৯০-১০৯১-১০৯২-১০৯৩-১০৯৪-১০৯৫-১০৯৬-১০৯৭-১০৯৮-১০৯৯-১১০০-১১০১-১১০২-১১০৩-১১০৪-১১০৫-১১০৬-১১০৭-১১০৮-১১০৯-১১১০-১১১১-১১১২-১১১৩-১১১৪-১১১৫-১১১৬-১১১৭-১১১৮-১১১৯-১১২০-১১২১-১১২২-১১২৩-১১২৪-১১২৫-১১২৬-১১২৭-১১২৮-১১২৯-১১৩০-১১৩১-১১৩২-১১৩৩-১১৩৪-১১৩৫-১১৩৬-১১৩৭-১১৩৮-১১৩৯-১১৪০-১১৪১-১১৪২-১১৪৩-১১৪৪-১১৪৫-১১৪৬-১১৪৭-১১৪৮-১১৪৯-১১৫০-১১৫১-১১৫২-১১৫৩-১১৫৪-১১৫৫-১১৫৬-১১৫৭-১১৫৮-১১৫৯-১১৬০-১১৬১-১১৬২-১১৬৩-১১৬৪-১১৬৫-১১৬৬-১১৬৭-১১৬৮-১১৬৯-১১৭০-১১৭১-১১৭২-১১৭৩-১১৭৪-১১৭৫-১১৭৬-১১৭৭-১১৭৮-১১৭৯-১১৮০-১১৮১-১১৮২-১১৮৩-১১৮৪-১১৮৫-১১৮৬-১১৮৭-১১৮৮-১১৮৯-১১৯০-১১৯১-১১৯২-১১৯৩-১১৯৪-১১৯৫-১১৯৬-১১৯৭-১১৯৮-১১৯৯-১২০০-১২০১-১২০২-১২০৩-১২০৪-১২০৫-১২০৬-১২০৭-১২০৮-১২০৯-১২১০-১২১১-১২১২-১২১৩-১২১৪-১২১৫-১২১৬-১২১৭-১২১৮-১২১৯-১২২০-১২২১-১২২২-১২২৩-১২২৪-১২২৫-১২২৬-১২২৭-১২২৮-১২২৯-১২৩০-১২৩১-১২৩২-১২৩৩-১২৩৪-১২৩৫-১২৩৬-১২৩৭-১২৩৮-১২৩৯-১২৪০-১২৪১-১২৪২-১২৪৩-১২৪৪-১২৪৫-১২৪৬-১২৪৭-১২৪৮-১২৪৯-১২৫০-১২৫১-১২৫২-১২৫৩-১২৫৪-১২৫৫-১২৫৬-১২৫৭-১২৫৮-১২৫৯-১২৬০-১২৬১-১২৬২-১২৬৩-১২৬৪-১২৬৫-১২৬৬-১২৬৭-১২৬৮-১২৬৯-১২৭০-১২৭১-১২৭২-১২৭৩-১২৭৪-১২৭৫-১২৭৬-১২৭৭-১২৭৮-১২৭৯-১২৮০-১২৮১-১২৮২-১২৮৩-১২৮৪-১২৮৫-১২৮৬-১২৮৭-১২৮৮-১২৮৯-১২৯০-১২৯১-১২৯২-১২৯৩-১২৯৪-১২৯৫-১২৯৬-১২৯৭-১২৯৮-১২৯৯-১৩০০-১৩০১-১৩০২-১৩০৩-১৩০৪-১৩০৫-১৩০৬-১৩০৭-১৩০৮-১৩০৯-১৩১০-১৩১১-১৩১২-১৩১৩-১৩১৪-১৩১৫-১৩১৬-১৩১৭-১৩১৮-১৩১৯-১৩২০-১৩২১-১৩২২-১৩২৩-১৩২৪-১৩২৫-১৩২৬-১৩২৭-১৩২৮-১৩২৯-১৩৩০-১৩৩১-১৩৩২-১৩৩৩-১৩৩৪-১৩৩৫-১৩৩৬-১৩৩৭-১৩৩৮-১৩৩৯-১৩৪০-১৩৪১-১৩৪২-১৩৪৩-১৩৪৪-১৩৪৫-১৩৪৬-১৩৪৭-১৩৪৮-১৩৪৯-১৩৫০-১৩৫১-১৩৫২-১৩৫৩-১৩৫৪-১৩৫৫-১৩৫৬-১৩৫৭-১৩৫৮-১৩৫৯-১৩৬০-১৩৬১-১৩৬২-১৩৬৩-১৩৬৪-১৩৬৫-১৩৬৬-১৩৬৭-১৩৬৮-১৩৬৯-১৩৭০-১৩৭১-১৩৭২-১৩৭৩-১৩৭৪-১৩৭৫-১৩৭৬-১৩৭৭-১৩৭৮-১৩৭৯-১৩৮০-১৩৮১-১৩৮২-১৩৮৩-১৩৮৪-১৩৮৫-১৩৮৬-১৩৮৭-১৩৮৮-১৩৮৯-১৩৯০-১৩৯১-১৩৯২-১৩৯৩-১৩৯৪-১৩৯৫-১৩৯৬-১৩৯৭-১৩৯৮-১৩৯৯-১৪০০-১৪০১-১৪০২-১৪০৩-১৪০৪-১৪০৫-১৪০৬-১৪০৭-১৪০৮-১৪০৯-১৪১০-১৪১১-১৪১২-১৪১৩-১৪১৪-১৪১৫-১৪১৬-১৪১৭-১৪১৮-১৪১৯-১৪২০-১৪২১-১৪২২-১৪২৩-১৪২৪-১৪২৫-১৪২৬-১৪২৭-১৪২৮-১৪২৯-১৪৩০-১৪৩১-১৪৩২-১৪৩৩-১৪৩৪-১৪৩৫-১৪৩৬-১৪৩৭-১৪৩৮-১৪৩৯-১৪৪০-১৪৪১-১৪৪২-১৪৪৩-১৪৪৪-১৪৪৫-১৪৪৬-১৪৪৭-১৪৪৮-১৪৪৯-১৪৫০-১৪৫১-১৪৫২-১৪৫৩-১৪৫৪-১৪৫৫-১৪৫৬-১৪৫৭-১৪৫৮-১৪৫৯-১৪৬০-১৪৬১-১৪৬২-১৪৬৩-১৪৬৪-১৪৬৫-১৪৬৬-১৪৬৭-১৪৬৮-১৪৬৯-১৪৭০-১৪৭১-১৪৭২-১৪৭৩-১৪৭৪-১৪৭৫-১৪৭৬-১৪৭৭-১৪৭৮-১৪৭৯-১৪৮০-১৪৮১-১৪৮২-১৪৮৩-১৪৮৪-১৪৮৫-১৪৮৬-১৪৮৭-১৪৮৮-১৪৮৯-১৪৯০-১৪৯১-১৪৯২-১৪৯৩-১৪৯৪-১৪৯৫-১৪৯৬-১৪৯৭-১৪৯৮-১৪৯৯-১৫০০-১৫০১-১৫০২-১৫০৩-১৫০৪-১৫০৫-১৫০৬-১৫০৭-১৫০৮-১৫০৯-১৫১০-১৫১১-১৫১২-১৫১৩-১৫১৪-১৫১৫-১৫১৬-১৫১৭-১৫১৮-১৫১৯-১৫২০-১৫২১-১৫২২-১৫২৩-১৫২৪

প্রয়োগ করাই বোধ হয় অসমীচীন) ‘ফ্যামিলি শেক্সপীয়র’ নামক গ্রন্থাবলীতে। এই ব্যক্তি সমাজহিতের নামে শেক্সপীয়রের রচনা নিয়ে ছিনিমিনি খেলেছিলেন এবং তাঁর নাম থেকে bowdlerise কথাটি অর্থাৎ নীতি ও রুচির নামে অন্ত্রের রচনার অদলবদল করা, ইংরেজি ভাষায় চালু হয়েছে। প্রধানতঃ তিনি বর্জন করেছিলেন সে-সব অংশ যেগুলি তাঁর মতে আবালবৃদ্ধবনিতার নৈতিক চিন্তা কলুষিত করতে পারে। এমন কথা তিনি (এবং তাঁর বন্ধীয় অহুগামিগণ) ভাবেন নি যে ১. পরিবর্তনশীল সামাজিক নীতির চেয়ে সত্য মহত্তর, ২. নীতির খাতিরে বর্জন ও ‘সংস্কার’ করতে হলে গ্রীক, রোমান, সংস্কৃত, এলিজাবেথীয় ইংরেজি সাহিত্যের প্রকাণ্ড অংশ নিশীড়িত হবে, ৩. দু-চারজন গুচিবাহুগ্রস্ত নীতিবাদী সত্ত্বেও সাধারণ জনসমাজের নৈতিক শক্তি এমন ঠুনকো নয় যে শেক্সপীয়র রামায়ণ মহাভারতের অবজিত সংস্করণ পাঠে চুরমাখ হয়ে যাবে।

গ্রন্থ-সম্পাদনা আসলে সত্যের সন্ধান, এ-সন্ধান খোঁজারের কিছুমাত্র স্থান নেই, নীতি ও সামাজিক রুচির নামে, আপন সাহিত্যাদর্শের খাতিরে, কোনো পাঠান্তর সাধনের স্থান নেই। পণ্ডিতজনোচিত পাঠই হোক, সাধারণজনোচিত পাঠই হোক, পাঠের যে-রূপ অধ্যবসায়ী নিয়মনিষ্ঠ বিচারে প্রস্তুত হয়েছে সেই সত্যরূপই তার একমাত্র রূপ। কচিং কোনো স্থলে নৈর্ব্যক্তিক বিশ্লেষণের পরেও হয়তো সমস্তার কয়লা হা হা না, তখন হয়তো আপন রুচির নির্ভরে সম্পাদককে রায় দিতে হতে পারে। কিন্তু সে রায়ের সঙ্গে নীতিবোধ ও সামাজিক এবং রাজনৈতিক শোভনতার কোনো সম্পর্ক থাকবে না। একান্তভাবে সাহিত্যিক ও গ্রন্থতাত্ত্বিক (বিশ্লিঅগ্রাফিক্যাল) কারণে সে রায় তৈরি হবে। উপরে প্রথম অহুচ্ছেদের শেষ ভাগে হ্যামলেট-নাটকের অমীমাংসিত প্রশ্নের উল্লেখ করেছি : solid, sallied, sullied, কোন্ পাঠ গ্রহণ করা হবে? তিন পাঠেরই সপক্ষে প্রমাণ আছে, তিন পাঠেই গ্রহণযোগ্য মানে পাওয়া যায়। আমি সম্পাদক হলে এ ক্ষেত্রে বেছে নিতাম sullied, সমগ্র নাটকটি ও এই বিশেষ নাট্যাংশ সম্বন্ধে আমার অহুত্ব ও চিন্তার সঙ্গে sullied কথাটি সম্পূর্ণরূপে সংগত এই ব্যক্তিগত রুচির কারণে পাঠটি গ্রহণ করতাম (সামাজিক রুচির কারণে নয়)। কিন্তু সেইসঙ্গে পাদটীকায় অল্প পাঠ দুটিরও উল্লেখ করতাম এবং সে-পাঠের সপক্ষে যুক্তিগুলিও পেশ করতাম। এই বিশেষ দৃষ্টান্তটির ক্ষেত্রে শেষ পর্যন্ত ব্যক্তিগত রুচির প্রতিপত্তিই অধিক হয়ে পড়ছে।

যদি সম্পাদনার উদ্দেশ্যে হয় প্রমাণসংবলিত সংস্করণ প্রত্যাব করা, তা হলে পাঠান্তর ও পাঠভ্রমের প্রশ্ন ওঠে। আধুনিক লেখকদের গ্রন্থ-সম্পাদনার পাঠভ্রমের তেরনং অঙ্গবোং নেই। ধরা যাক, রবীন্দ্রনাথের রচনা। তাঁর রচনার এক সংস্করণ থেকে অল্প সংস্করণে পাঠান্তর অবশ্য অনেক পাওয়া যায় কিন্তু যেখানেই মুখ্য পাঠান্তর, এমন কি পাণ্ডুলিপি থেকেও মুদ্রিত পাঠ পৃথক, সেখানে ধরে নিতে হবে যে এসব পাঠান্তর কবির স্বয়ংস্বত। অতএব রবীন্দ্রোক্তর সম্পাদক পাঠভ্রম প্রত্যাবের ষ্টুভায় লিপ্ত হবেন না, বরং তাঁর কর্তব্য হবে সম্পাদিত গ্রন্থে কবির জীবৎকালে প্রকাশিত সর্বশেষ পাঠটি দিয়ে—কোনো কোনো কবিতার (যেমন ‘নিখারের

স্বয়ংভদ্র') এডিশিয়ো প্রিন্সেপস্ অর্থাৎ সর্বপ্রথম পাঠটি দিয়ে—পরে অজ্ঞাত সংস্করণস্থ পাঠান্তরগুলির নির্দেশ দেওয়া। এরকম ভেয়ারিঅরম্ বা পাঠভেদ-সংবলিত সংস্করণ বিদেশী সাহিত্যে প্রচুর, রবীন্দ্রনাথের গ্রন্থ বা কবিতাবিশেষ নিয়ে এ হেন সংস্করণ প্রস্তুত হচ্ছে। পাঠভেদীয় সমস্তা, সম্পাদক নিজেই পাঠ প্রস্তাব করবেন কি না এ সমস্তা, প্রধানতঃ প্রাচীন গ্রন্থের বেলায় উদ্ভূত হয়।

পাঠভেদীয় সমস্তায় কয়েকটি ক্ষেত্রে স্মরণ রাখা দরকার। সম্পাদকের মুখ্য অবলম্বন হবে লেখকের স্বহস্তরচিত পাণ্ডুলিপি; যদি এ হেন পাণ্ডুলিপির অস্তিত্ব না থাকে তা হলে এমন কপি বা মূল পাণ্ডুলিপির সাক্ষাৎ নকল (এ বিষয়ে নির্ভরযোগ্য তথ্য প্রমাণ থাকা দরকার)। যেখানে পর পর অনেকগুলি মুদ্রিত সংস্করণ বা পুঁথি সংস্করণ বিদ্যমান অথচ জানা যায় যে এগুলি পূর্বতন কোনো সংস্করণের পুনরাবৃত্তি মাত্র (উপরন্তু কালক্রমে সেই পূর্বতন সংস্করণের ভুলত্রুটি বাড়িয়েই দিয়েছে), সে ক্ষেত্রে সতর্ক পরীক্ষার পরে সংস্করণ-পুনরাবৃত্তিগুলিকে অবহেলা করা চলে। শেকস্পীয়রের 'রিচার্ড দি সেকেন্ড' নাটকের দ্বিতীয় কোয়ার্টো-সংস্করণে প্রথম সংস্করণের চেয়ে ১২৩টি ভুল বেশি, পঞ্চম সংস্করণে মোট ভুল ২১৪টি। 'লাভস্ লেবারস্ লস্ট'-এর কোয়ার্টোতে ১৭৬টি ভুল ছিল, পরবর্তী ফোলিও-সংস্করণে ১১৭টির সংশোধন হয়, ৫৯টি অবিচলিত ছিল, ১৩৭টি নূতন ভুল সন্নিবিষ্ট হয়। অতএব সম্পাদক স্বয়ং সব কয়টি সংস্করণই পরীক্ষা করবেন কিন্তু সম্পাদিত পাঠে অধিক গ্রন্থ ও স্বল্পগ্রন্থ পাঠের তারতম্য করবেন। পাঠবিচার অতীব জটিল কর্ম সে কথা ইতিপূর্বে বলেছি। পাঠবিচারে প্রয়োজন ইতিহাসজ্ঞান, ভাষাজ্ঞান, লিখনরীতি ও মুদ্রণরীতি সম্বন্ধে জ্ঞান, সাহিত্যরসবোধ এবং সর্বোপরি ইংরেজিতে যাকে বলে shrewd common-sense, কাণ্ডাকাণ্ডজ্ঞান। এইসঙ্গে কিছু সৌভাগ্য হলে আরও উত্তম। কোনো কোনো সম্পাদক (যথা টিবল্ড্) সাহিত্যরসে ধনী না হয়েও সৌভাগ্যবলে অল্প পাঠভেদ প্রস্তাব করেছেন। সাহিত্যরসিক সম্পাদক বিচার করবেন লেখকের বিশিষ্ট ভাব, চিন্তাপ্রণালী, শব্দপ্রয়োগ, ভাবাহুধ, বাকুপ্রতিমা, ছন্দ ইত্যাদি কাব্যকাকুর বিভিন্ন প্রকাশ। একটি দৃষ্টান্ত পেশ করছি। শেকস্পীয়র-পরবর্তী কালে ওয়েবস্টার প্রতিভাশালী নাট্যকার ছিলেন। তিনি দুখানা প্রসিদ্ধ নাটক (দি ডচেস্ অব মল্ফি, এবং দি হোয়াইট ডেভিল) ও একটি অনতিপ্রসিদ্ধ নাটক (দি ডেভিলস্ ল'-কেস্) রচনা করেছিলেন সে বিষয়ে সংশয় নেই কিন্তু এ ছাড়া আরো কয়েকটি নাটক সে যুগের প্রথাহুসারে অপর লেখকের সহযোগিতায় রচনা করেছিলেন। দ্বিতীয় শ্রেণীর নাটকগুলির কোন্ কোন্ অংশ তাঁর রচনা সে কথা জানার নিঃসংশয় উপায় নেই বটে; কিন্তু নিশ্চিত নাটকগুলির শব্দপ্রয়োগ ছন্দ বাকুপ্রতিমা ইত্যাদির তুলনায় (অর্থাৎ যাকে ইন্টার্নল্ এভিডেন্স বলা হয় সেই গ্রন্থগত প্রমাণে) অপর নাটকগুলিতে তাঁর রচিত অংশ কোন্গুলি সে বিষয়ে আমরা পরিচ্ছন্ন ধারণা করতে পারি।

পাঠভুজ্ঞি প্রভাবে নিহক অহুমান অগ্রাহ্য। এ বিষয়ে বহুদর্শী অধ্যাপক চ্যাপম্যানের উক্তি স্মরণীয়—

“The practice of conjecture is pleasant, but like other pleasant things is dangerous. A commentator is apt to think that every line needs a note ; Johnson said of Warburton that he ‘had a rage for saying something when there was nothing to be said.’ An emender is apt to acquire a rage for correcting when there is nothing to correct.” (অহুমানের অভ্যাস সুখকর বটে কিন্তু অজ্ঞাত সুখকর জিনিসের মতই বিপৎসংকুল। ভাষ্যকার মনে করেন যে প্রতি ছত্রের জন্তই ভাষ্য প্রয়োজন। জনসন্ ওয়বর্টন্ সৃষ্টি বলেছিলেন যে যে ক্ষেত্রে কিছুই বলার নেই সেখানেও কিছু বলার জন্ত তাঁর আকাঙ্ক্ষা প্রবল ছিল। যেখানে কিছু সংশোধন করার নেই সেখানেও সংশোধন করার জন্ত পাঠ-সংশোধকের আকাঙ্ক্ষা প্রবল হতে পারে।) সম্পাদন-কর্মে নিযুক্ত হয়ে আমাদের নিয়ত স্মরণ রাখতে হবে যে পাঠভুজ্ঞি কখনোই ভেজালের কাজ নয়, আমাদের স্বকীয় নীতিবোধ, ধর্মজ্ঞান, রাজনৈতিক প্রত্যয় ইত্যাদির বর্ণে যেন আমরা মূল রচনা কখনই রঞ্জিত না করি। অর্থাৎ সম্পাদন-কর্মে ঐকান্তিক নৈব্যক্তিকতা অপরিহার্য গুণ।

পাঠভুজ্ঞি প্রভাবে আর-একটি কথা নিত্যস্মর্তব্য। কোনো পাঠভুজ্ঞিই কেবল ছত্রবিশেষ বা শব্দবিশেষের প্রসঙ্গে নির্ধারিত হওয়া উচিত নয়। যেহেতু কাব্যের শিল্পমাহাত্ম্য কবিতাটির সম্পূর্ণ নির্মিতিতে, তার সমগ্র অবয়বের সুষমা যোজনায়, সেজন্ত সার্থক কাব্যের প্রতিটি শব্দ মূল্যবান। সুতরাং পাঠভুজ্ঞির কালে প্রতিটি প্রস্তাব সমগ্রের পরিপ্রেক্ষিতে বিচার করতে হবে, ভেবে দেখতে হবে প্রস্তাবটিতে সমগ্র কাব্যস্বভাবের সংগতি আছে কিনা।

কয়েকটি বহুজন-স্বীকৃত সূত্র শৃঙ্খলিত করলাম, এখন শেষ দুটি সূত্র পেশ করি। সম্পাদনা বিষয়ে, বিশেষতঃ পাঠভুজ্ঞি বিষয়ে শেষ এবং সর্বমুখ্য সূত্র এই যে অল্প কোনো সূত্রই অব্যর্থ নির্বিকল্প সূত্র নয়। এ-সব সূত্রের উদ্দেশ্য সাহিত্যগ্রন্থে সত্যবস্তুর আবিষ্কার। যদি কোনো গ্রন্থের আলোচনায় দেখা যায় যে প্রচলিত সূত্রগুলিতে সত্যবস্তুর ধূমাক্তি হচ্ছে, প্রোচ্ছল হচ্ছে না, তা হলেও সূত্রগুলিতে মনোনিবেশ করা নেহাৎ অন্ধ গতাঃগতিকতা হবে। গত দুই শতাব্দীতে ইউরোপে গ্রন্থ-সম্পাদনার অভিজ্ঞতায় যে কয়েকটি মূলসূত্র বহুজনমাত্র হয়েছে, সে কয়টি এই অশুচ্ছেদে উপস্থাপিত করেছি কিন্তু এ কথাও মনে রাখছি যে এমন কোনো পুঁথি বা গ্রন্থ আমাদের আলোচনা করতে হতে পারে অথবা এমন কোনো সাহিত্যিক পরম্পরার পরিপ্রেক্ষিতে আলোচনা করতে হতে পারে (যথা আদামান বা নাগাডুমির নিরক্ষর অলিখিত হুড়া বা কাহিনী) যেখানে প্রাগ্রসর সাহিত্যালোচনার সূত্রগুলি নেহাৎই অকেজো। সে ক্ষেত্রে প্রয়োজনবোধে উপস্থিত-মত নুতন প্রশালী নির্ণীত হবে। কোনো নিয়মই যে অধিতীয় নয়, সব নিয়মই প্রয়োজনবোধে বদলাতেপারে, সে

কথার প্রমাণ পাই এডিশিয়ো প্রিন্সেপ্‌স্ ও লেখকের জীবৎকালীন শেষ সংস্করণ এই দুয়েরই প্রতিপত্তিতে।

সর্বশেষ শ্রুতিটি ঠিক শ্রুতি নয়, এ শ্রুতি বলব যে সম্পাদনার আদর্শ সম্বন্ধে, গ্রন্থ-সম্পাদনার চরম উদ্দেশ্য সম্বন্ধে, চেতনা যেন কখনোই মলিন না হয়। সম্পাদনা কর্তে এমন বোধ একান্ত আবশ্যক যে, যে অধ্যবসায়ী একনিষ্ঠ দ্বন্দ্বহ পরিশ্রমের বর্ণনা করেছি কখনই যেন সে পরিশ্রম স্বয়ংসম্পূর্ণ হয়ে না দাঁড়ায়, এই পরিশ্রমের অস্তিম উদ্দেশ্য সাহিত্যের সত্যসন্ধান, এবং সাহিত্যের সত্য রসের সত্য। পুঁথিকর্মী, পাঠ-ভুঙ্কিকার, গ্রন্থপঞ্জীকার সবাই যে যার বিশেষজ্ঞ শক্তিতে রসের সত্যপ্রতিষ্ঠা করছেন। যারা শুদ্ধ কবিতাটি পড়ছেন তাঁরা যেমন এই শুদ্ধির অন্তরালস্থিত পরিশ্রম সম্বন্ধে উল্লাসিক হতে পারেন না, যারা শোধনকর্মে ব্যাপৃত তাঁরাও কখনো শোধনের অস্তিম উদ্দেশ্য বিস্মৃত হবেন না, তাঁরা জানবেন সম্পাদনা পছন্দ মাত্র, পথের লক্ষ্য সাহিত্যশিল্পের আনন্দ।

কালের মাত্রা এবং রবীন্দ্রনাটক

শ্রীশঙ্খ ঘোষ

নৃত্যনাট্য চিত্রাঙ্গদার মহড়া দেখে রবীন্দ্রনাথ প্রতিমাদেবীকে লিখেছিলেন ‘সমস্ত জিনিসটি বেশ দ্রুত এবং সুঠাম হলে ভালো হয়। এ নাটকটি লিরিক্যালের চেয়ে ড্রামাটিক বেশি।’ লক্ষণীয় যে ড্রামাটিক প্রয়োজনের উপলব্ধিতে কবি এই সুঠাম দ্রুততা প্রত্যাশা করেছেন। তাঁর পরিণত বয়সের নাট্যকলায় এ তথ্যটিকে বিশেষরূপে নির্ণায়ক মনে হয়। ‘বহুশাখায়িত ব্যাপ্তি ও বৈচিত্র্য’ থেকে মুক্তি অর্জন করে রবীন্দ্রনাটক ক্রমশঃ যে এক ‘বাহুল্যবর্জিত সুপরিচ্ছন্নতার সামঞ্জস্য’ অন্বেষণ করেছে, সে কি অক্ষমতাজাত অথবা বিশেষ ভাবেই অভিপ্রেত, নূতনতর কোনো নাট্যাদর্শ তাঁর পরিকল্পনাকে ভিতর থেকে সমৃদ্ধ করেছিল কি : এই-সব জিজ্ঞাসার উত্তরে ঐ তথ্য হয়তো সহায়ক হবে।

সংকোচনের স্বরূপাত দেখি কাব্যনাট্য চিত্রাঙ্গদা থেকে। পূর্বরচিত দুটি পঞ্চমাত্র নাটকের পর চিত্রাঙ্গদা ছিল স্পষ্টতঃই প্রতিবাদ, কিন্তু সে যেন কবির প্রতিবাদ, যেন নাট্যকারের নয়। নাটকে কবিতার ব্যবহার ক্রমে যেন তাঁকে পরাজিত করল, কবিতায় নাটকের ব্যবহারই এখন উদ্ভিষ্ট। মালিনীতে এমন-কি মিত্রাকর পর্যন্ত ব্যবহৃত হতে পারল সর্বদে, আর তার পরেই আমাদের বুঝতে বাকি থাকে না যে গান্ধারীর আবেদন বা কর্ণকুন্তীসংবাদে কাল এখন আসন্ন, কাব্যনাট্য এখন আশ্রয় পাবে নাট্যকাব্যের সরলতায়।

গ্রীক নাটকের সঙ্গে তুলনার কথা ভেবে মালিনীকে বলা হয়েছিল দেশকালের ধারায় অবিচ্ছিন্ন। কিন্তু ও-নাট্যকার অবয়বসংহতি সত্ত্বেও তার নাট্যরূপকে অহরূপ বিশেষণে প্রমাণ করা কঠিন। ক্ল্যাসিক্যাল নাটকের স্ত্রীস্বামী কালৈক্য এবং দেশৈক্যের কথাই ওখানে কবির মনে ছিল, কিন্তু মনে ছিল আলোচনার সময়ে, রচনার সময়ে সম্ভবতঃ নয়।

ক্ল্যাসিক্যাল ঐক্যগুলির এখন আর প্রয়োজন আছে বলে আপাততঃ মনে হয় না। শেক্সপিয়র থেকে আধুনিক কাল পর্যন্ত এই ঐক্যধারণার তুচ্ছতা বারংবার প্রমাণিত হয়েছে এবং কর্ণেই-এর এ বিশ্বাসে কেউ বড়ো উৎসাহ দেখান না যে নাট্যকাল ও রক্ষকালের সর্বসম হওয়া বাঞ্ছনীয়। দৃশ্যসংস্থান এবং কালপ্রবাহের অবিচ্ছিন্ন ঐক্যের চিন্তায় আধুনিক নাট্যকার বিচলিত নন, তিনি কেবল অহুসস্থান করেন গাঢ়তর এক আঙ্গিক ঐক্য। কিন্তু তবু বিতীর্ণবার চিন্তা করতে হয় যখন দেখি বর্তমান শতাব্দী একাঙ্গিকার প্রতি অতিমাত্র আগ্রহশীল, কাব্যনাট্যের পুনর্জন্ম দিকে দিকে সরবে ঘোষিত হয় এবং অন্ততঃ শ’ মনে করছিলেন যে নাট্যসাহিত্যে আবার নূতন করে প্রতিষ্ঠা পাবে গ্রীক আদর্শ।

নাটক ও কবিতার অন্তর্ভাবী সমন্বয় এবং লক্ষ্য দর্শকের কল্পনায় সজীবতা সৃষ্টির

আকাজ্জাক ইয়েটস এক আঙ্গিক নির্বাচন করেছিলেন পরিণত বয়সে, যার প্রেরণা ছিল জাপানী নো-দ্রে। 'ফোর প্লেজ ফর ড্যান্সার্স'-এর একটি নির্দেশনায় তিনি জানিয়ে দিয়েছিলেন যে দেয়ালের সামনে যে-কোনো ফাঁকা জায়গাই হতে পারে মঞ্চ। এর সঙ্গে তুলনীয় তপতীর ভূমিকায় উচ্চারিত রবীন্দ্রাদর্শ, যেখানে ক্রণে ক্রণে দৃশ্যপট ভুলবার ছেলে-মামুষিকে কবি প্রশ্রয় দিতে চান নি। ইয়েটস-রবীন্দ্রনাথের এই সদৃশ চিন্তনের স্বত্র হিসেবে জাপানী শিল্প ও জীবনের অভিজ্ঞতাকে হয়তো অতীত মনে করা যায়। মনে পড়ে যে ১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দের জাপান-ভ্রমণে রবীন্দ্রনাথ গভীর অভিজ্ঞত হয়েছিলেন তার জীবনযাত্রা ও শিল্পনির্মাণের পরিমিত সংযমে, তার 'হৃদয়ের মিতব্যয়িতা'র নিরলংকার সৌন্দর্যে। এ কথা ঠিক যে কবি তাঁর গীতিপ্রতিভার উপযুক্ত এক নাট্যরূপ ইতিপূর্বেই অর্জন করে নিয়েছিলেন, সেখানে পুরাতনের সঙ্গে আপসের ইচ্ছা প্রায় পরিত্যক্ত এবং মিতব্যয়িতার আদর্শ তিনি আপন কল্পনাবলেই অধিকার করতে পারেন বলে বোঝা যায়। নতুবা ডাকঘর কেমন করে সম্ভব হল? কিন্তু তা সত্ত্বেও জাপানের অভিজ্ঞতা রবীন্দ্রসাহিত্যে উদ্দীপক ছিল মনে হয়। মনে হয়, আত্মস্ব প্রবণতাগুলিকে প্রকাশ করবার কোনো-একটা সহজ সমর্থন তিনি আবিষ্কার করেছেন এইখানে এবং পরবর্তী রচনাবলীতে তাই শিল্পীর সচেতন দৃঢ়মনস্কতায় নাটককে করে নিতে পেরেছেন পটবিহীন, বিরামবিহীন। জাপান-যাত্রার কয়েকদিন আগেই কান্টনী অভিনয় প্রসঙ্গে গগনেন্দ্রনাথকে তিনি সতর্ক করেছেন যে অভিনয় শুরু হবার পর একবারও যবনিকা পড়বে না, তা সত্ত্বেও তো নাট্যদেহকে পথ-বাট-মাঠ-গুহার চতুর্বিধ বিভাসে স্তরপরস্পরিত করে নিতে হল। কিন্তু এর পরবর্তী দুই প্রবল নাট্যরচনা মুক্তধারা ও রক্তকরবীতে আধুনিক নাট্যশিল্পের অমুকরণীয় এক নূতন আদর্শ এসে পৌঁছল। পরিবেশগত সীমাবদ্ধতা অঙ্গীকার করে নিয়ে ক্ল্যাসিক্যাল নাটক আবিষ্কার করে নিয়েছিল সংহতির আদর্শ, আর আধুনিক নাট্যকলা সেই গীতি-সংহতিরই অন্বেষণে অগ্রসর হয়ে পৌঁছল দেশকালগত ঐক্যে। ঐক্যপ্রাপ্তি এই নূতন নাট্যরূপে সময়ের একটি স্বতন্ত্র বেধ ক্রমশঃ রচিত হবে বলে বোঝা যায়।

রবীন্দ্রনাথ যে এই অন্বেষণের অভিমুখী হয়েছিলেন, তাঁর নাট্যরচনার ইতিহাস সে কথা প্রমাণ করে। রাজা ও রানী, বিসর্জন, চিত্রাঙ্গদা, মালিনী অথবা এমন-কি শারদোৎসব, রাজা, অচলায়তন ও যখন রূপান্তর লাভ করে ১৯১৬ সালের সন্নিহিত কিংবা পরবর্তীকালে, নাট্যরূপান্তর অথবা ভাষান্তর, তখন দেখি অনিবার্যভাবে নাট্যকার দৃশ্যসমবায়কে সংহত করে নেন। রাজা ও রানী অবশ্য স্পষ্টতঃ কালের নির্দেশ দেয় না, অন্ততঃ এর প্রথমার্ধ অনির্দেশ্যের মধ্যে হড়ানো। কিন্তু পরার্ধে ইলা-কুমারের কাহিনীতে 'সপ্তমীর অর্ধটাদ ক্রমে ক্রমে পূর্ণশী হয়ে' উঠবে, সে পূর্ণিমাও নিষ্ফল করে দিয়ে আবার অবসানদৃশ্যে বিজয় প্রতীক করে থাকবেন, কেননা 'পূর্ণিমালীখে আজ কুমারের সনে/ইলার বিবাহ হবে'। পূর্ণিমা থেকে পূর্ণিমার এই প্রসার তপতীতে অবাস্তব। পঞ্চম্বদ রাজা ও রানী তপতীতে পঞ্চদৃশ্যে বিভক্ত— তার প্রথম দৃষ্টিতে বীনকেতুর অর্চনাদিবল, আর পরিণামে মূরে দেশান্তরে

মার্তণ্ডের উপাসনা। বিসর্জনে কয়েক দিনের ঘটনা : জীববলিনিবারণ, রঘুপতির ষড়্‌ব্রহ্ম, কুবেরিধনের আয়োজন এবং শ্রাবণের শেষ দুই দিন ভিক্ষা চেয়ে নেওয়া। ইংরেজি অহুবাদে এই ব্যাপ্ত সময়কে সংবরণ করে নেওয়া হয়েছে একদিনের মধ্যে বিরামহীন এক দৃশ্যের আয়তনে এবং জয়সিংহের প্রতি রঘুপতির নির্দেশেও তাৎপর্যপূর্ণ পরিবর্তন এল, মধ্যরাত্রির পূর্বেই রাজরক্ত এনে দিতে হবে, 'before it is midnight'। শ্রাবণের শেষ দুই দিন এখন কয়েক ঘণ্টার পরিণত। চিত্রাঙ্গদার সময় অন্ততঃ এক বৎসর, এক বৎসরের - অল্প হস্তাক্ষরের আশীর্বাদ পেয়েছিল চিত্রাঙ্গদা। কাব্যনাট্যে এগারো দৃশ্যে ছড়ানো এই বৎসর নৃত্যনাট্যের ছ'টি বিভাগে পরিণাম পেল। মালিনীর চতুর্দৃশ্যবিভাগ অবশ্য অনেকটাই সংঘের ইতিহাস তথাপি কর্ণকুন্তীসংবাদ জাতীয় রচনার কুমিকা হিসাবেই তার কথা বিবেচ্য এবং সেখানেও যে কবি সম্পূর্ণ কালৈক্য ব্যবহার করেছেন এমন নয়। প্রথম তিন দৃশ্য এবং চতুর্থ দৃশ্যের মধ্যে সময়ের এতটা ব্যবধান যে ঘটনা এবং চরিত্র-গত অনেকখানি পরিবর্তন আমাদের অলক্ষ্যেই ঘটে যায়, অনেক সময় মনে হয় যে ঐক নাট্যকার হয়তো বিষয়টিকে গ্রহণ করতেন মাত্র চতুর্থ দৃশ্যেরই উপস্থাপন থেকে। এই কালখণ্ডের সংকোচন সম্ভবপর হয় নি, তবুও ইংরেজি মালিনীতে চার দৃশ্য পরিণত হল দুই দৃশ্যে, মধ্যে একটি সময়সেতু থেকে গেল মাত্র।

পৃথক কোনো নাট্যাঙ্গদারই নিশ্চয় এই সর্বাঙ্গক পরিবর্তনের কারণ। আবার পৃথক নাট্যাঙ্গদারও আন্তরিক কোনো চারিত্র থেকে অহুপ্রাণিত, এ-ও ঠিক। সে আন্তরিক চারিত্রটি কী?

হয়তো, সময় বিষয়ে কবির উপলব্ধি। শারদোৎসব থেকে মানবনাট্যকে বলয়িত করে নিল প্রকৃতি ও আত্মিকতারও নাটক এবং শরৎবসন্ত ঋতুগুলি এখন পটভূমির থেকে পুরোভূমি পর্যন্ত হয়ে উঠতে চায়। তবু সময়কে সেখানে কবিভাবনার অহুসরণে মাত্র দেখা যায়, বলা যায় না যে সময়ই এখন স্থায়ী ভাবনা বা ধর্ম। কিন্তু ১৯১৬ খ্রীষ্টাব্দে প্রকাশিত কান্তনী নাটকে সময়ই হল সম্পূর্ণ বিষয় এবং সময় সম্পর্কে এই নবপ্রতিষ্ঠিত ধারণার পর রবীন্দ্রনাটকে দেখা দিল কালের স্বতন্ত্র মাত্রা।

কান্তনীতে আছে অনন্ত সময়ের তত্ত্ব। সঙ্গে সঙ্গে লক্ষণীয় যে তারও পূর্বে ডাকঘরে ছিল অনন্ত সময়ের চিত্র। এই কথাটি প্রথম দৃষ্টিতেই ধরা পড়ে না হয়তো, কিন্তু গ্রহরে গ্রহরে যে-গ্রহরী ডাকঘরের সামনে ঘণ্টা বাজিয়ে দেয় তার অহুসরণ যে সমগ্র নাটকময় ছায়ার মতো অহুসরণ করে, এ উপলব্ধিতে না পৌঁছলে ডাকঘরের অনেকখানি করুণব্যাকুল অহুভব অনায়াস থেকে বাবে। নাটকের কয়েকটি সংলাপ এখানে মনে করা চাই :

তুমি ঘণ্টা বাজাবে না গ্রহরী ?

এখনো সময় হয় নি।

কেউ বলে 'সময় বয়ে যাচ্ছে', কেউ বলে 'সময় হয় নি'। আচ্ছা, তুমি ঘণ্টা বাজিয়ে দিলেই তো সময় হবে ?

সে কি হয়! সময় হলে তবে আমি ঘণ্টা বাজিয়ে দিই।

আবার,

...তখন তোমার ঐ ঘণ্টা বাজে চং চং চং, চং চং চং! তোমার ঘণ্টা কেন বাজে?

ঘণ্টা এই কথা সবাইকে বলে, সময় বসে নেই, সময় কেবলই চলে যাচ্ছে।

কোথায় চলে যাচ্ছে? কোন্ দেশে?

এর পর অমলের সময়ের সঙ্গে সময়ের দেশে চলে যাবার আকাজকের মধ্যে অশ্রুতভাবে দেশকাল একজায়গায় সন্নিহিত হয়ে গেছে, কিন্তু সে স্বতন্ত্র আলোচনার বিষয়। প্রহরী যখন সতর্ক করে বলে দেয় যে ‘সে দেশে সবাইকে যেতে হবে বাবা’ তখন তার মধ্যে আমরা কেবল ফাস্তনীরা প্রতিভূষণের পরামর্শ শুনতে পাব না, তার অতিরিক্ত একটি প্রলেপন পাব; সময়ের থেকে ছিন্ন হবার বেদনা নয়, সময়ের সঙ্গে যুক্ত হবার আকৃতি। সেইজন্য অমল কেবলই এই শব্দ শুনতে পায়, রাজার কানের কাছে ঘণ্টা বাজাবার মতো একেবারেই নয়, বিস্তারিত সৌন্দর্যজগতের বুকের ভিতর থেকে দীর্ঘশ্বাসে চলে আসে সেই শব্দ, বেলা একপ্রহরেও তার চোখে আচ্ছাদন নেমে আসে আর ‘দুপুরবেলা যখন রোদদূর ঝাঁ ঝাঁ করে, তখন ঘণ্টা বাজে চং চং চং—আবার এক এক দিন রাতে হঠাৎ...ঘরের প্রদীপ নিবে গেছে, বাইরের কোন্ অন্ধকারের ভিতর দিয়ে ঘণ্টা বাজছে চং চং চং’। এর পর যখন শুনি যে পাহাড়ের উপর থেকে রাজার ডাকহরকরা ‘কতদিন কত রাত ধরে কেবলই নেমে আসচে’ যাকে অমল অনেকবার দেখেছে মনে হয়—সে অনেকদিন আগে—তখন প্রায় সংশয় থাকে না যে নিরন্তর সময়চলার পথছবিটি জীবনশুদ্ধর রূপে তার দৃষ্টির সামনে উদ্ভাসিত হয়ে গেছে। তাই এখন সেই হালকা দেশের কল্পনা তার কাছে সহজ ‘যেখানে কোনো জিনিসের কোনো ভার নেই—যেখানে একটু লাক দিলেই পাহাড় ডিঙিয়ে চলে বাওয়া যায়।’

কিন্তু এখনও বিষয়টিকে দেখা হয়েছে কবিভাবনায়, সৌন্দর্যরূপে। দার্শনিকের তত্ত্বরূপে! এরই প্রকট বিশ্লেষণ দেখা দিল ফাস্তনীতে। ‘গানের বিষয়টা কী?’ ‘শীতের বস্ত্রধারণ।’ ফাস্তনীরা ভিতরকার এই কথাটি বলতে গিয়ে জীর্ণতাহীন নীলিমানির্মল আকাশের উল্লেখ করেন কবি, ‘প্রকাশ’ অংশে নবযৌবনের দল সুলক্ষ্মী এই প্রিয়া পৃথিবীর প্রতি তাদের হৃদয়ের অর্থ্য নিবেদন করে দেয়। অল্প বাউলের সাহচর্যে তারা এখন এমন দেশে উপস্থিত যেখানে সবাই বলে ‘বাই বাই’। এই চিরাগত প্রবাহ, এই অপরিমিত সৌন্দর্য আর অনির্দেশ্য এই বিচ্ছেদব্যাকুলতার ‘বাই বাই’ উচ্চারণে সমস্ত ডাকঘর নাটিকাটি রচিত হতে পেরেছিল, ফাস্তনীতে এটি পরিণতির এক অংশ মাত্র। এই অহুত্বের আশ্রয় চিত্রটি ও ভাষাব্যাখ্যা নেবার জন্মে পথঘাটমাঠ অভিক্রম করে বাজীসংঘ এইখানে এসে উপস্থিত আজ। চন্দ্রহাস অনেক আগেই জানের দ্বারা বুকেছিল যে সময় জিনিসটাই খেলা, চলে বাওয়াই তার লক্ষ্য—কিন্তু সমস্ত দেহমন দিয়ে এই উচ্চারণের সত্যতা উপলব্ধির

জন্ম তাকে ওহা পর্যন্ত প্রবেশ করতে হয়েছে, সে উপলব্ধি প্রকাশের কোনো ভাষা তার জানা নেই। শীতের বস্ত্রধারণ এই 'গানে'র বিষয়। সাম্প্রতিক কালধর্মের মধ্যে বাকে অবসান করা মৃত্যু বলে দেখতে পাই তার সত্যস্বরূপ আবিষ্কারে ধরা পড়ে যে জীবন অনন্তপ্রবাহিত, বসন্তই নূতন করে আত্মপ্রকাশের জন্য শীতের হস্তবেশ নেয়। সময়ের এই দুই রূপ: 'Facts-এর দিকে দেখি করা মৃত্যু, Truth-এর দিকে দেখি অক্ষয় জীবনযৌবন'।*

২

মুক্তধারার উপস্থাপন-রীতি এই ফ্যাক্ট-এর দিক থেকে, রক্তকরবীতে তার জায়গা নিয়েছে টুং। গঠনের দিক থেকে গুরুত্বময় এ-দুই নাটকের আভ্যন্তরীণ চরিত্রে এই একটি বড়ো ভেদ আছে। এবং এরই ফলে সময়ের ব্যবহারে দুই নাটকে স্বতন্ত্র রীতি সঞ্চারিত হয়েছে বলে মনে হয়।

মুক্তধারার এই পর্যায়ক্রমিক সংলাপ কটি লক্ষ্য করা বাক :

১. সূর্য তো অস্ত যায়— আমার স্মৃতি তো এখনো কিরল না।
২. ওর পিছন থেকে সূর্য বেগ জ্বল হয়ে উঠেছেন।
৩. ওই দেখো সঞ্জয়, গৌরীশিখরের উপরে সূর্যাস্তের মূর্তি। কোন্ আঙনের পাখি মেঘের ডানা মেলে রাজির দিকে উড়ে চলেছে...ডানা ঝুলিয়ে রাজির গল্পের দিকে পড়ে বাচ্ছে...গোবুলির আলোটি ওই নীল পাহাড়ের উপরে মুহূর্ত হয়ে রয়েছে।
৪. সূর্য অস্ত গেছে, আকাশ অন্ধকার হয়ে এল, কিন্তু...রোদুরের মদ খেয়ে 'বেন লাল'...
৫. ভৈরব-মন্দিরের ত্রিশূলটাকে অস্তসূর্যের আলো আঁকড়ে রয়েছে বেন ডোবিবার ভয়ে।
৬. অন্ধকারের ভেঙে অপেক্ষা করছিলুম, আমার চিঠি পেয়েছে তো ?
৭. গোবুলির আলো বতাই কমে আসছে, আমাদের বনের চূড়াটা ততই কালো হয়ে উঠছে।
৮. কে আসে? কে হে? জবাব দাও না কেন? বুধন না কি?... উঃ; ঝিঁঝিঁর ডাকে আকাশটার গা ঝিমঝিম করছে।
৯. শিবতরাইরে? এই অমাবস্তারাত্রে?
১০. অন্ধকারের বৃকের ভিতর খিলখিল করে থেলে উঠল যে।...প্রহর আগে প্রহরী আগে / তারার তারার কাপড় লাগে।

অনতিদীর্ঘ এই নাটকের অন্ততঃ দুশটি উচ্চারণ পাওয়া গেল যেখানে সঠিকতঃই সময়ের নির্দেশ আছে। এমনই দৃষ্টি আরো দু'একটি চরিত্রের ক্ষেত্রে। অর্থাৎ সত্য-

शिव नमः

विष्णु - वाङ्मय
मुद्रा विज्ञान
मुद्रा प्रमाण गीता
हृत् । अन्तः आश्रित
उद्भावन अर्थ

১৫। স্বাভাবিক জীবন

ଆଜି ମାଟିର ମୁଦ୍ରା ।

মুঠ বাদি ৩৪৪৪৪৪৪৪

॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

"सुखं सुखं सुखं" व

ভুলে যায় হয়। কিন্তু হা নিয়ে বিশদ ঘটে তাঁর কারণ হ'কে অনঙ্গসেব যে-ঘরকে তাঁর শাকের খলি-লেপনে চিত্রিত ক'রে নেন, সে-ঘরে অঙ্গ কোনো

ब्रवीत्यनाथ ठाकुर-कर्क उग्ररुद्र

১৪৫৩। মহাশয়, ফাঁদাশিরে পড়ানোর সময় লিখিত চিঠিখানি (সং)
 লিখি। মাঝারি লেখক জগদানন্দ চন্দ্র জাত উত্তর ভারত
 বঙ্গদেশের লেখক ছিলেন।

ବିଷୟ । ଚଉ ଚଉ, ୨ ବର୍ଷ ଚାହିଁ ଦିଅନ୍ତି ଗୋଟିଏ ମାଂସ ଦିଏ କାମକାନ୍ତି
ମାମୁଲି ଗୋଟିଏ । ତାହା ସାହାଯ୍ୟ ଚାହିଁ ଚାହୁଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ, ଯିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ
ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ - ଓକି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ
ଓକି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ
ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ
ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ

(ସମସ୍ତେ) । ମ ହେଉଛୁ ମା'ର ପୁଅ ଲୋକ । ମା'ର ମିତ୍ର ଭାବେ ହେଉଛୁ ସିନା
 ତମ ପ୍ରେମେ ମା' ? ସୁନ୍ଦର ପୁଅ ଲୋକ ଭାବେ ହେଉଛୁ କି ?

ବିଷୟ । ବା, ଚାହୁଁଥିବା ମୁକ୍ତିର ପ୍ରକାର ଦ୍ଵାରା ଚିହ୍ନିତ ହେଉ - (କ) ଶାନ୍ତି ଚାହୁଁଥିବା
 ଶାନ୍ତି । (ଖ) ଶାନ୍ତିର ଚାହୁଁଥିବା ମୁକ୍ତିର ପ୍ରକାର ଦ୍ଵାରା ଚିହ୍ନିତ ହେଉ - (ଗ) ଶାନ୍ତିର ଚାହୁଁଥିବା
 ମୁକ୍ତିର ପ୍ରକାର ଦ୍ଵାରା ଚିହ୍ନିତ ହେଉ ।

2020-2021

ॐ नमो भगवते वासुदेवाय ॥

ਪਾਣੀ ਪ੍ਰਸੰਗੀਕ ਪਾਣੀ ਪ੍ਰਸੰਗੀਕ

કાળા અરિસેશન શ્રાવણ ૧૩૮૩

ਪਾਤ੍ਰਾਂ ਨੂੰ, ਪਾਤ੍ਰਾਂ ਨੂੰ ਭੇਜੋ,

ਪਾਸਾ ਸੁਖ ਮਨੁ ਹਿੰਦੁ, ਹੁਤੁ ਬਿਤੁ ਨਰ।

ਮੁੱਢਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ,

॥ ५७ ॥ श्रीगणेशाय नमः ॥

[illegible]

প্রযোজকের এ ক্ষেত্রে কোনো স্বেচ্ছাপ্রয়োগের সুযোগ নেই, সংলাপের সমতারক্ষার প্রয়োজনে কালবিভাগ তাঁকে নিশ্চিতরূপে মাত্র করতে হবে।

প্রথম সংলাপের অন্ত্যায়মান স্বর্ষ থেকে দশম উদ্ধৃতির ‘তারায় তারায় কাঁপন লাগে’ পর্যন্ত সময়ের একটি সংগত ধারাবাহিকতা কত নিপুণভাবে গ্রথিত। নির্বাণমুখ আলোর মুহূর্তে মুহূর্তে রঙ বদল হয়ে যায়, তারপর কখন সে ফিকে অন্ধকারের মধ্য দিয়ে গাঢ় তমসায় চিহ্নহীন হয়ে পড়ে—এই প্রতিটি ছবি বেন লেখা আছে চরিত্রগুলির উচ্চারণে। প্রাক্গোধুলির রক্তআলো থেকে গোধুলির মুহূর্ত আলোয়, আবার তার থেকে সরিয়ে অন্ধকারের বুকুর ভিতর নিয়ে যায়। অন্ধকারও একরকম নয়। প্রথম অন্ধকারে গোপন কথা সম্ভব হল : ‘আমার চিঠি পেয়েছ তো?’ কিন্তু আর কিছু পরেই, যতই কালো হয়ে উঠছে সব, চরিত্রগুলি পরস্পরকে আর দেখতে পায় না, ভয়ে বুক কাঁপিয়ে দিয়ে জিজ্ঞেস করতে থাকে ‘কে আসে? কে হে? জবাব দাও না কেন?’ অবশেষে অমাবস্তা রাত্রির অন্ধকারের একেবারে বুকুর ভিতর থেকে মুক্তধারার কন্ডোল ভাসতে থাকে, উপরে আকাশে তখন তারায় তারায় কাঁপন লেগেছে।

কতটুকু সময়ের এই ঘটনা? সন্ধ্যা থেকে রাত্রি পর্যন্ত কয়েক ঘণ্টা মাত্র। অভিনয়ের জন্তু কতটা সময়ের প্রয়োজন? এর চেয়ে কম নয়। নাট্যকাল ও মঞ্চকাল এখানে প্রায় সমন্বিত হয়ে গেছে। এখানে স্মরণীয় যে আধুনিক একাঙ্কিকা রচনার পদ্ধতিতে রবীন্দ্রনাথের এই নাট্যদেহ নির্মিত নয়, কেননা চরিত্র ও ঘটনা-গত বাহুল্য—এমন কি motif-এর বাহুল্যেও মুক্তধারা ও রক্তকরবী পরিকল্পিত, কিন্তু তারই মধ্যে সঞ্চারিত করে দেওয়া হয়েছে ঐক্যময় কাল। এই আঙ্গিকের জন্তু প্রয়োজন ছিল এমন এক ছোটো কালখণ্ড নির্বাচন করে নেওয়া যেখানে ঘটমান ক্রিয়া এবং লিপ্ত চরিত্রাবলী সংঘাত-সম্ভাবনার শীর্ষে উত্তীর্ণ। মুক্তধারায় সেই সীমাবদ্ধ সময়টিকে কবি অর্জন করতে পেরেছেন : গোধুলির অন্ধকার।

গোধুলি কেন? সন্ধ্যালগ্নের বিষণ্ণ রক্তমাভ পরিমণ্ডল আতঙ্ক ও বেদনার উভয়তোমুখ চেতনাকে স্পর্শ করতে পারবে বলে হয়তো। অন্ধকার কেন? এর উত্তরে একটু বিধা লাগে। ‘তা হলে তাঁকে কি আর পাব না’ গণেশের এই উদ্ভ্রান্ত জিজ্ঞাসার উত্তরে ধনঞ্জয় বখন জানায় ‘চিরদিনের মতো পেয়ে গেলি’ তখন তার মধ্যে জীবনের যে স্থির প্রত্যয় প্রকাশ পায়, রবীন্দ্ররচনার উষাই তো তার উপযুক্ত পটভূমি।

কিন্তু এইখানে, সমধর্মী অপর কয়েকটি নাটক বা তার মৃত্যুদৃশ্যের সঙ্গে মুক্তধারার অভিপ্ৰায়গত স্বাতন্ত্র্য বুঝে নিতে হয়। অভিজিৎ রঞ্জন নয়, বরং এক হিসেবে এ দুই চরিত্রের বিপরীতমুখী গতি। ‘আমারও বুক কান্নায় ভরে রয়েছে’ এই হল অভিজিৎের পরিচয়, আর রঞ্জন হল চন্দ্রহাসের মতোই ‘বিধাতার হাসি’। রঞ্জন বহির্জাগতিক মুক্ত আলোকের অহবদ নিয়ে অনায়াসে বন্ধপুত্রীর বন্ধনসীমায় চলে আসে, অভিজিৎ রক্ত প্রাণায়জীবন থেকে মুক্তি চায় গৌরীশিখরের দিকে যেখানে ভাবীকালের

পথ রচিত হবে। সে যে রুদ্ধ, এই কথাটি নাটকে আমরা ভুলতে পারি না; জয়সিংহের মনশ্চঞ্চল্য মনে পড়ে কখনো কখনো। ‘অভিজিৎ হচ্ছে সেই মারনেওয়ালার ভিতরকার মানুষ’ রবীন্দ্রনাথের এই ব্যাখ্যা থেকে কথাটা আরো স্পষ্ট হয়, এ-চরিত্রে পীড়ার স্বরূপ উদ্ঘাটনই কবির প্রয়োজন ছিল। এই পীড়িত অহুভবের যোগ্য অমুখ্য রচনা করতে পারে জয়সিংহেরই অবসানদৃশ্যের মতো ঘনকৃষ্ণ অমাবস্তা রজনী।’ এমন-কি ট্যাঙ্গেডি কথাটি পর্যন্ত এখানে ব্যবহার করতে হল তাঁকে : যে মানুষ আঘাত করছে আল্লাহ ট্যাঙ্গেডি তারই।

যাও এই নয়। এরও পরে প্রশ্ন জাগে, অভিজিতের জন্মবৃত্তান্ত কেন জানতে দেওয়া হল আমাদের। স্বল্পকালের মধ্যে অতীতের অনেকটা কেন আমাদের অভিজ্ঞতার মূঠেয় ভুলে ধরা হল। এর মধ্যে কি নিয়তির ইঙ্গিত প্রবল নয়? ‘তোমরা ভাবছ তোমরাই আগুন লাগিয়েছ? না, এ আগুন যেমন করেই হোক লাগত’ অভিজিতের এই উক্তি প্রথম বেন একটু কঠোর ও নিষ্ঠুর শোনায়, কিন্তু তার পরেই বর্ণিতলায় তার পরিত্যক্ত জন্ম, পশ্চিমের গৌরীশিখর, মুক্তধারার আচ্ছাদন এবং অমাবস্তার অন্ধকারের সঙ্গে একে সংগতিপূর্ণ বলে বোঝা যায়। এর মধ্যে এক অমোঘ নিয়তির অনিবার্যতা থেকে গিয়েছে, ঘন গঠনের মধ্যে বা আরো রুদ্ধশাস নিবিড়তা ভরে দেয়। হয়তো সিঞ্জ-এর (Synge) কোন কোন নাট্যকার ছায়া পাঠকের মনে ভেসে আসে, সেই fate, সেই মৃত্যুর হাতছানি এবং সেই সংহত কালখণ্ডে সুপ্রথম জীবনোপলব্ধি।

ফ্যাষ্ট-এর দিক থেকে এই হল মুক্তধারা। কিন্তু নিয়তি বা মৃত্যুর সিঞ্জ-তুল্য ভাবনার দ্বারা নিশ্চিত হতে পারেন না রবীন্দ্রনাথ, এর থেকে এক আনন্দময় উত্তরণও তিনি রেখে যেতে চান, উপস্থাপনকে ফ্যাষ্ট থেকে সরিয়ে নিয়ে। তখনই জরা মৃত্যুর অপর দিকটা চোখে ভেসে ওঠে অক্ষয় জীবন বোঝন। তখনই মুক্তধারার পরবর্তী প্রয়াসে প্রয়োজন হয় রক্তকরবীর। কিন্তু ফ্যাষ্ট থেকে সরিয়ে নেবার কোনো ইঙ্গিত কি নেই মুক্তধারায়? সে তো সম্ভবপর নয়। বস্তুতঃ সেই উদ্দেশ্যের প্রতি লক্ষ্য রেখেই কাঁপনজাগা অন্ধকারের ভিতর থেকে ধনঞ্জয়ের সাধুকণ্ঠ ভাসিয়ে দিতে হয়েছিল ‘চিরকালের জন্ত পেয়ে গেলি’।

শেষ এই উক্তির দ্বারা, এমন কি সমগ্রভাবে ধনঞ্জয় ও তার সম্প্রদায়ের উপস্থিতি দ্বারা এক বিস্তর অভিজ্ঞতার সৃষ্টি করতে চেয়েছেন লেখক। কিন্তু রচনারূপায়ণে তাঁর এই অভিপ্রায় কতটা সফল? নাট্যকাল ও মঞ্চকালকে সমন্বিত করার আদর্শে এই অংশগুলি অনেক প্রকৃষ্ট মনে হয় না কি? অনায়াস সামঞ্জস্যে তা নাট্যদেহে লিপ্ত বলে বোঝা যায় না বেন। যেখানে ‘প্রায়শ্চিত্ত নাটকের সেই ধনঞ্জয় বৈরাগী আছে’^৮ আর শিশুবর্গসহ গুরুর আবির্ভাবে যেখানে অচলারতনিক সংলাপের বেশ পাওয়া যায়—সেই অংশগুলি মুক্তধারার সময়সংহতিকে দীর্ঘ যাত্রার তরলতর করে দেয়, নিকটসময় থেকে দূরসময়ে বা খণ্ডকাল থেকে পূর্ণকালের দিকে তাকে প্রসারিত করে নিতে পারে না।

৩

তা পারে রক্তকরবী। রক্তকরবীর বহিরবয়বে স্থান ও কাল-গত ঐক্যের এক মাত্র মাত্র রচিত হয়েছে, আবার ঐ সঙ্গে প্রচ্ছন্ন গঠনে এ নাটক ছড়িয়ে আছে বৃহত্তর কালপ্রবাহে। স্থানকালের ব্যবহার বিষয়ে দুই নাটককে সদৃশ মনে হয় কেবল আপাত-বিচারে। বস্তুতঃ, ইতিপূর্বে অর্জিত তাঁর নিপুণতা রক্তকরবীতে নূতনতর একটি সম্ভাবনা সন্ধান করল।

ভাগ্যক্রমে, কালনির্দেশক বাক্যাবলী এ-নাটকেও অল্পপরিমাণ ব্যবহৃত :

১. দেখছ না, পৌষের রোদ্দুর পাকাধানের লাবণ্য আকাশে মেল দিচ্ছে ?
২. ওকি কথা, সকাল থেকেই মদ ?
৩. বর্ষার ডগায় এক এক টুকরো আলো বিধে নিয়ে চলেছে।
৪. আজ সকালে ওরা পৌষের গান গেয়ে মাঠে বাচ্ছিল, তুনেছিলে ?
৫. তোমার কুঁদফুলের মালা পরব যখন ঘোর রাত হবে।
৬. তোমার কপোলে রক্তকরবীর গুচ্ছ আজ প্রলয়গোধুলির মেঘের মতো

দেখাচ্ছে।

৭. দেখতে দেখতে সিঁহরে মেঘে আজকের গোধূলি রাঙা হয়ে উঠল।

৮. সর্দার! সর্দার! দেখো ওর বর্ষার আগে আমার কুন্দফুলের মালা।

যদিও বলেছি কালনির্দেশক, তবু উদ্ধৃত এই উক্তিগুলির নির্দেশ মুক্তধারার তুলনায় অনেক তির্যক্, যেন ব্যঞ্জনার ছয়ার খোলা রাখবার জুড়ই এই পদ্ধতি।

রৌদ্রের লাবণ্যবর্ণ প্রথম উক্তিতে সকালের আভাস দিয়ে যায়, নবজীবনচঞ্চল কিশোরকে দিয়ে নাটকের সূত্রপাতেও হয়তো সেই নবীন প্রভাতের উপযুক্ত পরিবহন আছে, আবার পৌষের গানটি যে সকালেই ধ্বনিত হয়ে উঠেছিল তা জানা যায় পরবর্তী সময়ে বিস্তার কাছে নন্দিনীর স্পষ্ট উল্লেখ। ‘সকাল থেকেই মদ’ চন্দ্রার এই দ্বিধার-বাণীর সঙ্গে সঙ্গে প্রভাত তার লাবণ্য থেকে যেন অনেকটা সরে এসেছে, আর যখন অভিজ্ঞ এবং জৈব নিপুণত্বের চন্দ্রা সর্দারনীদেব দেখতে পাচ্ছিল ‘বর্ষার ডগায় টুকরো আলো’র মিছিলে, তখন রৌদ্রকলসিত মধ্যাহ্নের আভাস কালপরিবেশে এবং চরিত্র-রচনায় একই সঙ্গে ছড়িয়ে পড়ে মনে হয়। অবশেষে ধীরে ধীরে কখন স্বর্ষ নেমে আসে, নন্দিনীর কপোলে রক্তকরবীকে প্রলয়গোধুলির মতো দেখেন অধ্যাপক, সে চিত্রকল্পে কি বাস্তব অন্ত-আভা সঞ্চারিত ছিল না অনেকখানি? অল্প পরেই তো নন্দিনীকে উচ্চারণ করতে হবে ‘দেখতে দেখতে সিঁহরে মেঘে আজকের গোধূলি রাঙা হয়ে উঠল’।

এর পরিণাম কোথায়? মুক্তধারার মতো কোনো আঙনের পাখি অন্ধকারের গহ্বরে ঝাঁপিয়ে পড়ে নি, তবু মনে হয় অন্ধকার ক্রমে অধিকার করে নিল সমগ্র নাট্য-

কালকে। শক্তি-উপাসক রাজার ধ্বজাপুজার জন্ত আর কোন্ সময় প্রশস্ত? উপরন্তু, শেষ মুহূর্তে নন্দিনী সর্দারের বর্ষার আগে তার মালাটিকে যে নিগৃহীত হতে দেখেছিল সে তো অন্ধকারেই সম্ভব। আমরা তো সর্দারের প্রতিশ্রুতি ভুলি নি: ‘তোমার কুঁদকুলের মালা পরব যখন ঘোর রাত হবে’। তার এই আশ্বালন নিফল ছিল না, নাট্যপরিণামে আছে এই অন্ধকারের আবহ।

কিন্তু কালাহুসরণে এই পর্যন্ত অগ্রসর হয়ে শেষ মুহূর্তে আমাদের বিপন্ন হতে হয়। অন্ধকারের আবহ? যদি অন্ধকার তবে নাট্য-অবসানে কেমন করে সম্ভব দূরে ঐ গানের ধূয়া ‘ধূলার আঁচল ভরেছে আজ পাকা ফসলে’? সন্দেহ নেই যে এখানে কবি প্রথম দুই চরণের মাত্র পুনর্ব্যবহার করেছেন, তাও তাৎপর্যময় দু’একটি শব্দের পরিবর্তনে, ফলে রোদের সোনা অথবা আলোর খুশি হয়তো আর ফিরে আসে না। এমন-কি পৌষের ডালা ভরা যে ফসল ছিল, দিবাবসানে তা আছে ধূলার আঁচলে—এমন কল্পনাও হয়তো সম্ভবপর। কিন্তু তবু সন্দেহ থেকে যায়। অন্ধকারের পটভূমিতে ও-গান যেন ঈষৎ সংগতিবিহীন।

অপর পক্ষে, রক্তকরবীর পাণ্ডুলিপিতে ব্যবহৃত* নাটকের অন্তিম গান হিসেবে বিস্তর এই কথাগুলি বদি থাকত। ‘আমার শেষ রাগিণীর প্রথম ধূয়ো / ধরলি রে কে তুই’ তবে সময়ের সঙ্গে তার কোনো সংঘর্ষ হত মনে হয় না। ‘পশ্চিমে ঐ দিনের পারে / অন্তরবির পথের ধারে / রক্তরাগের ঘোমটা মাখায় / পরলি রে কে তুই’ একে গ্রহণ করা রবীন্দ্রনাথের পক্ষে শেষ পর্যন্ত সম্ভব ছিল না, কেননা সে ক্ষেত্রে নাটকটির সমাপন চিহ্নিত হত বিগুন-নন্দিনীর ব্যক্তিগত সম্পর্কের পরিধিতে। কিন্তু সঙ্গে সঙ্গে এও কি মনে হয় না যে কবি নাটককে শেষ করতে চেয়েছেন আলোকাভাসেই, সেইজন্তও গানের ওই পরিবর্তন? মুক্তধারার সংহত নিদারুণতার সঙ্গে রক্তকরবীর প্রসারিত সমগ্রতার আনন্দাননগত ভেদ সহজেই অসুভবগম্য, অভিজিতির বিষাদবিধুর আত্মত্যাগের বেদনা এবং রক্তের স্পর্শিত মৃত্যুবরণের জীবনোন্মাস ভিন্ন পটপ্রেক্ষিতের প্রত্যাশা করে।

যদি তা সত্যি হয়, তবে আবার নূতন করে ভাবনার প্রয়োজন। এই শেষ মুহূর্তে নাট্যকার কি সময়ের স্বাধীনতা নিলেন? আদি থেকে উপাস্ত্য মুহূর্ত পর্যন্ত সময়ের ধারা যদি অবিচ্ছিন্ন থাকে তবে অন্তিম এই স্বাধীনতা শিল্পের পক্ষে কি শুভ? মুক্তধারার মতো মঞ্চকাল ও নাট্যকালকে সর্বসম্বিত করে নেবার আশ্রয় এখানে নেই, কিন্তু তবু তো মনে হচ্ছিল যে সরসকে এখানে এক সমগ্র একক-এ গণ্য করে একটু ছোটো করে নেওয়া হয়েছিল, রঙিন কাচখণ্ডের মধ্য দিয়ে সূর্যকে যেমন দেখি, সমগ্রতায় কিন্তু ক্ষুদ্রাকারে। কয়েক খণ্ডার অভিনীত এক সমগ্র দিবসের চিত্র। অল্প এক দিক থেকে লক্ষ্য করলেও এই সময়ের একককে স্থির মনে হয়। নাটকের প্রথমে অধ্যাপক-নন্দিনীর সংলাপে জেনেছি ‘আজ’ রক্তন-নন্দিনীর মিলন হবে, তারপর বিগুন অথবা সর্দার কিংবা রাজা সকলকেই নন্দিনী তার ‘আজকের’ দিনের আশার আনন্দ নিবেদন করে যায় এবং পরে সেই প্রতীককে একটু ভিন্ন

অর্থে আমরা সফল হতে দেখলাম : ও আসবে বলেছিল, ও তো এল। তা হলে এ সেই একদিনের কাহিনী যেদিন নাট্যঘটনার চূড়ান্ত আরোহণ, যেদিন সকালবেলা নীলকণ্ঠ পাখির পালক বহন করে এনেছিল আর যেদিন পরাহ্ন এসেছিল রঞ্জনের মৃতদেহ বহন করে।

তাও কি ঠিক? এ কি সেই একদিন? তবে কেমন করে কুবেরগড়ে রঞ্জনের উপস্থিতির পরেই ক্রমান্বয়ী এই সংলাপগুলি সম্ভব?—

ওই না রঞ্জন রাস্তা দিয়ে চলেছে গান গেয়ে?

রঞ্জন এখানে এসেছে, যেমন করে পারিস...

তাকে পাঁচদিন আগে একবার দেখেছিলাম, আর দেখি নি।

সেদিন রাতে শব্দ মোড়লের বাড়িতে দেখেছি।

তার প্রসঙ্গে দিনের উল্লেখ এই পরস্পরবিরোধী উক্তিমালা লক্ষ্য করে এখন তবে সমস্ত বিষয়টিরই পুনর্বিচার প্রয়োজন। রঞ্জন তবে একদিনের মধ্যে থেকেও অনেক দিনের সমাহার, আবার নাট্যকালপ্রবাহে তাই আলো থেকে ক্রমিক অন্ধকারের পরেও আবার কখন আলোক জলে ওঠে। এমন-কি উক্ত ক্রমও আর বাস্তব নয়, অতিবাস্তব। কেননা, ইতিপূর্বে একজন অভিনেতা সমালোচক যেমন লক্ষ্য করেছেন, 'আমাদের আলোচ্য দিনটি একই সঙ্গে কাজের দিন আর ছুটির দিন। কিশোর গেল কাজে, ফাঙলাল বলে ছুটি আর বিত্ত তার নন্দিনীর ছুটি থেকে 'নিজের কাজে' ফিরে যাবার চেষ্টা করে কখনো কখনো। ফাঙলাল বলেছিল আজ ধ্বজাপূজা তাই ছুটির দিন, নাট্যশেষে সেই ধ্বজাপূজা আসন্ন হবার অল্প আগে কিশোর বলে 'আজ কামাই করেছি, তাই ওরা কুস্তা লেগিয়ে দিয়েছে'। এত সব বিপরীত ঘটনা, অথচ সংগত সুষম রেখাটিকেও প্রতি মুহূর্তে লক্ষ্যলব্ধ রাখা হয়েছে— এ কি অনভিপ্রেত শিথিলতা মাত্র? এ কি অসংযত বেচ্ছাচার? অথবা এর মধ্যে কোনো গূঢ়তর প্রবর্তনা রক্তকরবীর নাট্যস্বরূপকে মহত্তর তাৎপর্যে ত্রোতিত করে তুলছে?

এই নাটকের প্রায় মধ্যবর্তী অংশে হয়তো সেই ত্রোতনার উপস্থাপন আছে একটু স্পষ্ট বিশ্বাসে। রাজা ছিলেন জালের আড়ালে আর সেখানে তিনি তাঁর প্রতিকল্প রচনা করেছেন কোটরগত এক ব্যাঙের মধ্যে, যার কাছে বেঁচে থাকার মন্ত্র নেই, আছে টিকে থাকবার জাহ্ন। 'এই ব্যাঙ একদিন একটা কোটরের মধ্যে ঢুকেছিল। তারি আড়ালে তিন হাজার বছর ছিল টিকে। এই ভাবে কী করে টিকে থাকতে হয় তারই রহস্য ওর কাছ থেকে শিখছিলুম।' শিখছিলুম শব্দটির ঘটমান অতীত রূপ একটু বিচলিত করে আমাদের, কেননা আমরা লক্ষ্য করি যে প্রতিকল্প ঐ ব্যাঙের বয়স তিন হাজার বৎসর। ক্রান্ত পাহাড়, পর্বতের চূড়া অথবা হাজার বছরের পুরোনো বটগাছের চেয়েও রাজার এই বর্ণনা অনেক বেশি কার্যকর হল, ব্যাঙের এই তিন হাজার বছরের অস্তিত্ব, কেননা ঐ সময়ের কোনো বাস্তব সম্ভাবনা বিচার করবার জন্য এ মুহূর্তে মন উৎসুক হয় না অথচ

আমাদের অগোচরে রাজার অস্তিত্ব—অতএব সমগ্র রক্তকরবীর অস্তিত্ব—সাম্প্রতিক কাল থেকে অনন্ত কালে, রূপময় কাল থেকে কালহীনতায় প্রসারিত হয়ে যায় এবং নাট্যবর্ণিত চরিত্রগুলির মধ্যে বিশেষ ও নির্বিশেষ পরস্পর নিবিড়ভাবে অন্তঃপ্রবিষ্ট হতে পারে।

আগে একবার বলেছি আধুনিক একাঙ্কিকা গঠনকল্পে রবীন্দ্রনাথের নাট্যরূপ নির্বাচিত নয়। স্থান ও কালের সংহতি যেমন এর কাম্য, তেমনি ব্যাপ্তির আকাঙ্ক্ষাও এর গভীরে অহুহ্যত। পঞ্চম হেনরি নাটকের প্রস্তাবনায় শেক্সপিয়ার তাঁর কোরাসের মুখে বলেছিলেন ‘jumping over times / Turning the accomplishment of many years / Into an hour glass’ এবং দর্শকদের সাহায্য নিতে হয়েছিল ‘on your imaginary forces’। এই hour-glassটি রবীন্দ্রনাথও ব্যবহার করলেন, কিন্তু দর্শকের সক্রিয় সাহায্যে বাইরে থেকে নয়। দর্শকের কল্পনা এখানে অলক্ষ্যে কখন এক স্তর থেকে অল্প স্তরে স্তরে যায় দূরবর্তী ভাসমান প্রবাহে, নিঃসময়ের দিকে।

রবীন্দ্রনাট্য যেখানে মহত্তম সেখানে সময় এমনভাবে নিঃসময়ে মিলিত হয়ে যায়। ‘আমার ভাবি ইচ্ছে করছে ঐ সময়ের সঙ্গে চলে বাই—যে দেশের কথা কেউ জানে না, সেই অনেকদূরে’—অমলের এই বাসনা যেন চরিতার্থ হয় যখন নাটকের উক্ত সিদ্ধি আমাদের দূরের জগৎকে স্পর্শ করিয়ে আনে এবং একই সঙ্গে বহুতল অভিজ্ঞতার মুখোমুখি দাঁড় করিয়ে দেয়। ট্র্যাজেডির খ্যাতনাম অভিনেত্রী সিবিল থর্নডাইক তাঁর অভিনয়ে অন্বেষণ করেছিলেন এই নিঃসময়ের অহুভব, কেননা ‘Get above it into Timelessness, into the realm of imagination, the mind of God, into a place of quiet knowledge where the two opposites namely, intense feeling and beyond feeling are co-existent।’ নিবিড় অহুভব ও উধাও অহুভবের এই সমন্বয়েই শিল্পমহিমা, দৈনন্দিনতার থেকে সে তবে মুক্তি পায় চিরন্তনতার দিকে এবং শ্রেষ্ঠ শিল্পের সেই নিঃসময় অহুভূতি হয়ে উঠেছিল রবীন্দ্রনাটকেরও বিষয়। মুক্তধারা তীব্র শাণিত আগ্নিকের মধ্যে ধারণ করেছে intense feeling, কিন্তু সেইখানেই, সাম্প্রতিক যন্ত্রকাল এবং সাময়িক সমস্তার মধ্যেই, তাকে নিহিত মনে হয়। সেই একই কাল এবং সমস্তাকে পটভূমিতে গণ্য করেও রক্তকরবী যে তার থেকে উত্তীর্ণ হতে পারল তার একটি বড়ো কারণই এই যে intense feeling এবং beyond feelingকে একত্র সংস্কৃত করবার সাধনায় কবি এখানে তৎপর। মুক্তধারা সময়বদ্ধ, রক্তকরবী সময়হারা; মুক্তধারায় আছে আবেগের চাপ, রক্তকরবীতে আবেগের মুক্তি। কোন্ পদ্ধতিতে এই মুক্তি অর্জন সম্ভব? থর্নডাইক অভিনেতাদের জানিয়েছিলেন, your technique: a flexible voice। রবীন্দ্রনাথও হয়তো উপরি-উক্ত লক্ষ্যের অভিপ্রায়ে বলতে পারতেন, your technique: a flexible sequence।

বলতে পারতেন নয়, বলেওছিলেন। একটু অশ্রুভাষায় রক্তকরবী রচনার প্রায় সমকালে অশ্রু তিনি লিখেছেন ‘কালের বা দেশের মাত্রা বদল করবা-মাত্রাই সৃষ্টির রূপ এবং ভাব বদল হয়ে যায়’। সমীপবর্তী উক্তি কয়েকটি পর পর এইরকম :

দেশই বলো, আর কালই বলো, যাতে করে সৃষ্টির সীমা নির্দেশ করে দেয়,
তুইই আপেক্ষিক, তুইই মায়া।

বিশ্বসৃষ্টির বৈচিত্র্যও দেশকালের মাত্রা-অনুসারে। কালের বা দেশের মাত্রা
বদল করবা-মাত্রাই সৃষ্টির রূপ এবং ভাব বদল হয়ে যায়।

দেশকালের মধ্যেই দেশকালের অতীতকে উপলব্ধি করে তবেই আমরা বলতে
পারি ‘মরি মরি’।^{১২}

রক্তকরবীতে কালের এই মাত্রাবদল ঘটে বাবার পর, সমগ্র সময়ের আয়ত্তীকরণের পর, সময়কে আবার কবি বাইরের দিক থেকে ভেঙে দিতে পারলেন নূতন একটি শিল্পরূপের মধ্যে—নাট্যসৃজনে তাঁর পরিণত আঙ্গিক নৃত্যনাট্যের মধ্যে। আপাত-ঐক্যের মধ্যে বিচ্ছিন্নতাকে ভরে দিয়েছিলেন রক্তকরবীতে, আপাতবিচ্ছিন্ন কয়েকটি অংশের মধ্য দিয়ে ঐক্যকে স্পর্শ করলেন নৃত্যনাট্যে। চিত্রাঙ্গদা চণ্ডালিকা অথবা শ্যামায় দৃশ্যবাহুল্য নেই বটে, কিন্তু একই দৃশ্যপ্রেক্ষিতের ধারাবাহিকতাও এখন তিনি নিশ্চরোজেন ভাবছেন। চিত্রাঙ্গদা ছয়, চণ্ডালিকা তিন এবং শ্যামা চারটি পরস্পরায় বিভক্ত এবং তার মধ্যে সাম্প্রতিক কালের দ্রুত অপর্যায়ও ঘটে যাচ্ছে। তিনটি নারীজীবনের দীর্ঘ স্বন্দবজুর পঞ্চাতিক্রমণের পূর্ণ রূপটিকে প্রকাশ করা হয়েছে এই রচনাভরীতে, কিন্তু তার এক দ্রুত স্থায় প্রবাহও রচিত দেখি শিল্পরূপে। ত্বাকাতর আনন্দের আবির্ভাবের অল্প পরেই প্রকৃতির যে বিস্ময়লতা, তাকে কালপ্রবাহে অবিচ্ছিন্ন বলেই উপলব্ধি করতে অভ্যস্ত হই। তবু তো সত্যি যে মায়ের কাছে ইতিহাসের বিবৃতিতে প্রকৃতি যখন বলে ‘সেদিন বাজল দুপুরের ঘণ্টা, কাঁ কাঁ করে রোদু’ তখন সেই উচ্চারণের সঙ্গে সঙ্গে ভিতর থেকে একটা অনির্দেশ্য দূরত্ব সঞ্চারিত হয়ে যায় কালানুভবে। আবার অন্তরিক, শ্যামার এক চতুর্থ দৃশ্যই বঙ্গসেনের প্রেম উৎকর্ষা অভিজ্ঞতা স্বর্ণা ব্যাকুলতা অহুতাপ পর্যায়ক্রমে তাকে বিচলিত করে যায়, শ্যামার প্রবেশ ও প্রস্থানের মধ্যবর্তী একাধিক একাকিত্বে বঙ্গসেনকে সংলাপমুখর স্তনতে পাই। এখানেও ব্যাপ্তকালকে অনায়াস ভঙ্গিতে সংহত করে নেয়া হয়েছে বঙ্গসময়ের সীমায়। কিন্তু এর দ্বারা কোনো অসংগতির অহুতব জাগে না, বরং স্রবমার তৃপ্তিই ভরে ওঠে। এ কেমন করে হল? আশ্চর্য নৃত্যগীতের স্রসমঞ্জস ব্যবহারেই কালসীমার সীমাহীন কালের এই অহুতব সম্ভবপন মনে হয়। ১৯৩০ সালে আইনস্টাইনের সঙ্গে আলাপনে কবি এমন এক মনের সম্ভাবনা জানিয়েছিলেন যার কাছে ‘the sequence of things happens not in space but only in time like the sequence of

notes in music. For such a mind its conception of reality is akin to the musical reality'।^{১*} এই musical reality-র সন্ধান রক্তকরবীতে এক পদ্ধতি আশ্রয় করেছিল, নৃত্যনাট্যে পেল অল্প পদ্ধতি। কালের অংশগুলিকে বোঝনা করে নয়, গান যে ঐক্যে দেখায়, 'সে হচ্ছে রসের অখণ্ডতাকে সম্পূর্ণ করে' এ কথা অল্প কবি লক্ষ্য করেছেন।^{১*} এই গান এবং তার অভিনয়-নৃত্যের মধ্য দিগে সেই অখণ্ড সমগ্রের উপলব্ধি সহজে নিবিড়তর করে পাওয়া যাবে বলে বিশ্বাস করতে পেরেছিলেন রবীন্দ্রনাথ। রক্তকরবী রচনার পরবর্তীকালে জাভাযাত্রার অভিজ্ঞতা হয়তো তাঁর এ বিশ্বাসের মূলে রসগন্ধার করেছিল। সেখানে তিনি অসুভব করেছেন যে নর্তকীরা সমস্ত দেহ দিয়ে কথা বলে, দেহ দিয়ে সময়ের উপর আলপনা রচনা করে যায় এবং 'এদের সংগীতই তাল, এদের নৃত্যই গান'।^{১*} এই প্রেরণা এল চিত্রাঙ্গদা চণ্ডালিকা শ্যামায়, যেখানে রসের অথবা সময়ের অখণ্ডতা স্রষ্টিতে নৃত্যগীতের যুগল সহায়তা রবীন্দ্রনাটকে একটি নূতন মাত্রার বোঝনা করতে পারল। এর অল্প প্রয়োজন ছিল নৃত্যনাট্যগুলির মতো দ্রুত স্তম্ভ এক রূপের। কালের মাত্রাকে পরিবর্তিত করে নেবার সঙ্গে সঙ্গে ভাব ও রূপও যে কেমন করে পৃথক হয়ে যায়, এ হয়তো তারই এক বহিঃপ্রমাণ।

এই ভাবে মনে হয়, রবীন্দ্রনাটকে কালের ব্যবহারকে কয়েকটি পর্যায়ে বিভক্ত করা সম্ভব। প্রথমে ছিল ধারণা, পরে তার রূপ। ডাকঘরে ছিল সান্ত্বনাকাল থেকে অনন্তকালের অভিমুখে আকর্ষণ, ফাল্গুনীতে সীমাবদ্ধ সময়ের মধ্যে অনন্তের উপলব্ধি। এই ধারণারই রূপমূর্তি দেখা দিল পরবর্তী নাট্যচর্চায়। মুক্তধারায় এল আবদ্ধ কালের সংহতি, আর রক্তকরবীতে আপাতসংহতির মধ্যে প্রসারিত মুক্তি। এরও পর নৃত্য-নাট্যগুলিতে ফিরে আসে বীধনখোলার মধ্য থেকে গাঢ়তর সংহতির সন্ধান, আর সান্ত-অনন্তকে মিলিয়ে কালের এই মুক্তি ঘটিয়ে দিলে নৃত্য। নটরাজের যে চেলা 'মহাকালের বিপুল নাচে'ই 'বীধনখোলার সাধন' শিখছিলেন^{১*}, এই শেষ শিল্পরূপটির মধ্যে কালের মুক্তিপ্রত্যাশা তাঁর পক্ষে ছিল স্বাভাবিক।

- ১। রবীন্দ্র-সংগীত, শান্তিদেব বোষ, পৃ ২২। ২। রবীন্দ্র-রচনাবলী ১৯, জাভাযাত্রীর পত্র, পৃ ৫০৫। ৩। রবীন্দ্র-রচনাবলী ১৯, জাপানযাত্রী, পৃ ৩০৪। ৪। রবীন্দ্র-রচনাবলী ১২, গ্রন্থপরিচয়, পৃ ৬০১। ৫। শারদোৎসবের ২ দৃশ্য ঋণশোধে ১, রাজার ২০ দৃশ্য অরুণপরতনে ৫, অচলায়তনের ৬ দৃশ্য শুরুতে ৪ দৃশ্যে পরিণত। ৬। রবীন্দ্র-রচনাবলী ১২, গ্রন্থপরিচয়, পৃ ৬০৭। ৭। অবশ্য, জয়সিংহের মৃত্যু ঠিক অসম্ভব বলে উল্লিখিত নেই। রাজর্ষিতে এই দিনের উল্লেখ আছে ২৯ আষাঢ়, চতুর্দশী। বিসর্জনে শ্রাবণের শেষ রজনী। দিন প্রায় এক মাস সরে গেছে। ৮। রবীন্দ্র-রচনাবলী ১৪, গ্রন্থপরিচয়, পৃ ৫৩৩। ৯। *Rabindranath Tagore 1861-1961, A Centenary Volume*, Sahitya Akademi, পৃ ২০০। ১০। অভিনয় নাটক মঞ্চ, শঙ্কু মিত্র, পৃ ১৪৫। ১১। *Theatre and Stage*, vol I, ed. Harold Downs, পৃ ৩১। ১২। রবীন্দ্র-রচনাবলী ১৯, পশ্চিমযাত্রীর ডায়ারি, পৃ ৪৪৩-৪৪। ১৩। *The Religion of Man*, পৃ ২২৫। ১৪-১৫। রবীন্দ্র-রচনাবলী ১৯, জাভাযাত্রীর পত্র, পৃ ৪৯৫। ১৬। রবীন্দ্র-রচনাবলী ১৮, নটরাজ, পৃ ১৯৫।

বিজ্ঞপ্তি

রবীন্দ্রশতবর্ষপূর্তি-উৎসব উপলক্ষে বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ যে কর্মসূচী প্রণয়ন করেন, রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে পরিষৎ-পত্রিকার একটি বিশেষ সংখ্যা প্রকাশ তাহার অন্তর্গত। তদনুযায়ী ৬৬ বর্ষের তৃতীয় ও চতুর্থ সংখ্যা একত্র রবীন্দ্র-সংখ্যারূপে প্রকাশিত হইল।

এই সংখ্যা প্রকাশে ভূতপূর্ব পত্রিকাধ্যক্ষ শ্রীচিন্তাহরণ চক্রবর্তী, পরিষদের ভূতপূর্ব সম্পাদক শ্রীপূর্ণচন্দ্র মুখোপাধ্যায়, বর্তমান সম্পাদক শ্রীস্বর্নাবনচন্দ্র সিংহ ও সহকারী সম্পাদক শ্রীভবেন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায় এবং পরিষদের অগ্রান্ত কর্মীগণ নানাভাবে পত্রিকাধ্যক্ষের সহায়তা করিয়াছেন। পরিষদের হিতার্থী শ্রীরাধাপ্রসাদ গুপ্ত, শ্রীনিরঞ্জন চক্রবর্তী, শ্রীশত্ৰু সাহা, শ্রীকির্তীশ রায় এবং শ্রীজগদীন্দ্র ভৌমিক নানাভাবে আত্মকূল্য করিয়াছেন। বাদবপূর স্থল অব প্রিণ্টিং টেকনলজি বিনা ব্যয়ে এই সংখ্যার মলাটের চিত্রের রক প্রস্তুত ও মুদ্রিত করিয়া দিয়া পরিষদের কৃতজ্ঞতাভাজন হইয়াছেন।

বিষভারতীর সাহস্রাহ অহুমতিক্রমে এই সংখ্যায় রবীন্দ্রনাথের সন্ধ্যাসংগীত পাঠভেদ-সংবলিত হইয়া প্রকাশিত হইয়াছে। মলাটের প্রথম পৃষ্ঠার চিত্রও বিষভারতীর অহুমতিক্রমে মুদ্রিত; এই চিত্রের প্রতিলিপি আনন্দবাজার পত্রিকার সৌজন্তে প্রাপ্ত। মলাটের চতুর্থ পৃষ্ঠার চিত্র শ্রীসবীরচন্দ্র মজুমদারের সৌজন্তে প্রাপ্ত। রবীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত চিত্রখানি শ্রীজ্যোতিষচন্দ্র ঘোষ সংগ্রহ করিয়া দিয়াছিলেন। রবীন্দ্র-রচনাবলীর প্রুফের প্রতিলিপি পত্রিকাধ্যক্ষের সংগ্রহভূক্ত। অপরাপর চিত্রসংগ্রহের বিষয় বধ্যস্থানে উল্লিখিত হইয়াছে।

এই সংখ্যায় রবীন্দ্রকৃতি আলোচনা-প্রসঙ্গে বিভিন্ন রচনা মুদ্রিত হইয়াছে। পরিষদের প্রথম পর্ব হইতে রবীন্দ্রনাথের সহিত এই প্রতিষ্ঠানের যে গভীর যোগ ছিল পরিষৎ অপর একখানি গ্রন্থে সে-বিষয়ে সকল বিবরণ প্রকাশ করিবেন; এই সংখ্যায়, পরিষদের কোন প্রতিষ্ঠাদিবস-উৎসব উপলক্ষে রবীন্দ্রনাথের অভিনন্দন মুদ্রিত হইল।

নানা কারণে বিশেষ সংখ্যা প্রকাশে বিলম্ব ঘটায় পত্রিকাধ্যক্ষ আন্তরিক দুঃখিত। এই বিলম্বের জন্য পত্রিকা প্রকাশের পূর্বেই দু-একটি প্রবন্ধ স্বতন্ত্র গ্রন্থের অন্তর্ভুক্ত করিবার অহুমতি দিতে হইয়াছে। এ জন্য পত্রিকাধ্যক্ষ পরিষৎ-সদস্যদের নিকট ক্ষমাপ্রার্থী।

প্রকাশক
শ্রীসনৎকুমার গুপ্ত
বঙ্গীয়-সাহিত্য-পরিষৎ
২৪৩।১ আচার্য প্রফুল্লচন্দ্র রোড, কলিকাতা ৬

মুদ্রক
শ্রীরঞ্জনকুমার দাস
শনিরঞ্জন প্রেস
৫৭ ইন্দ্র বিশ্বাস রোড, কলিকাতা ৩৭

চিত্রাবলী-মুদ্রক
রিপ্রোডাকশন সিস্টিকেট
৭।১ বিধান সরণী, কলিকাতা ৬

ভারত ফোটোটাইপ স্টুডিও
৭২।১ কলেজ স্ট্রীট, কলিকাতা ১২

ব্রুক-নির্মাতা
বেঙ্গল অটোটাইপ কোম্পানি
২১৩ বিধান সরণী, কলিকাতা ৪

ভারত ফোটোটাইপ স্টুডিও
৭২।১ কলেজ স্ট্রীট, কলিকাতা ১২

প্রচ্ছদ-মুদ্রক
সুদন অব প্রিন্টিং টেকনলজি
বাদবপুয়, কলিকাতা ৩২

